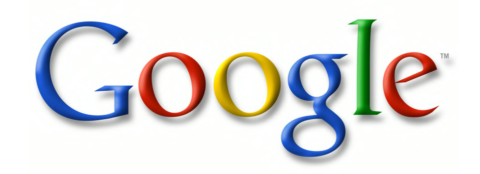
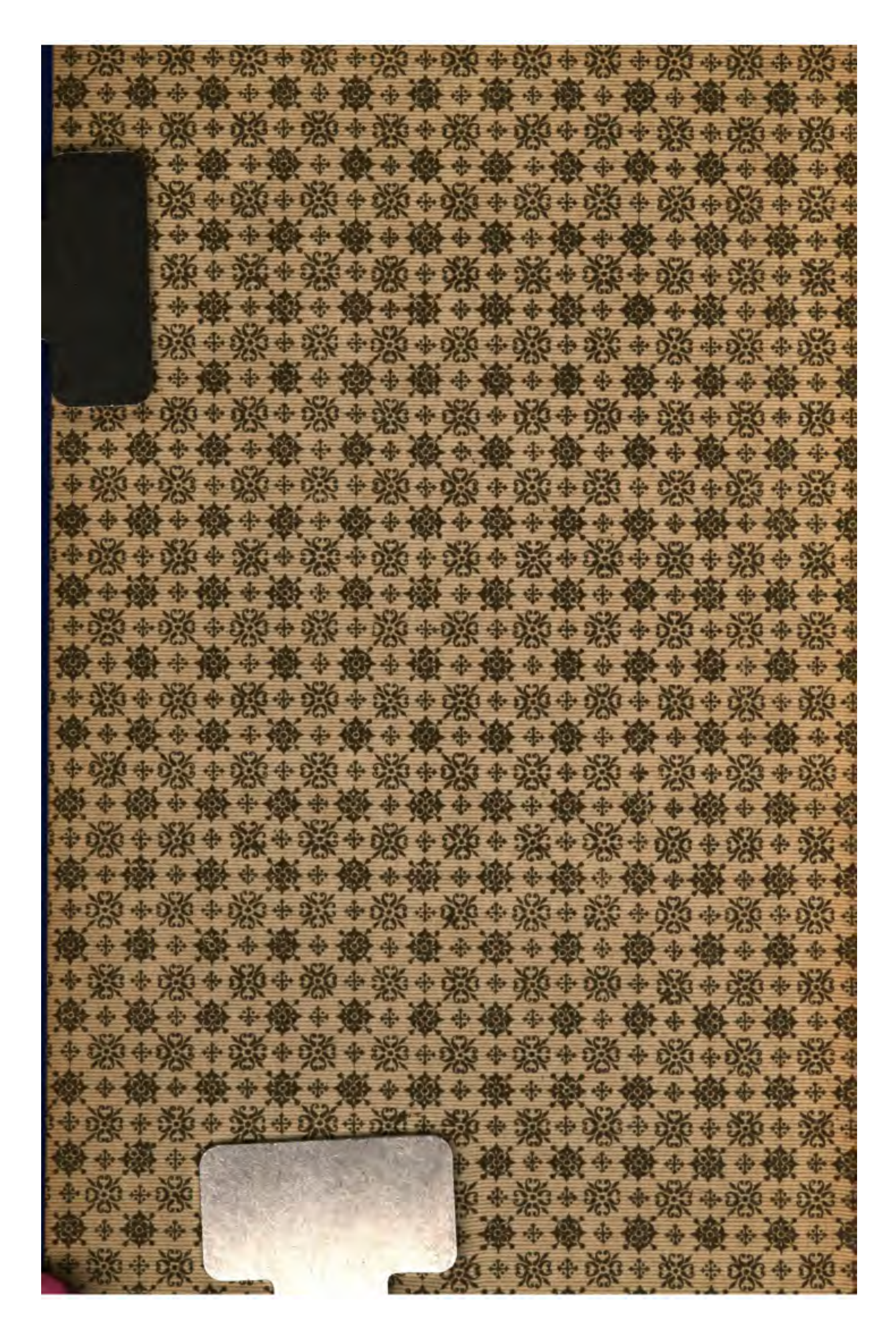
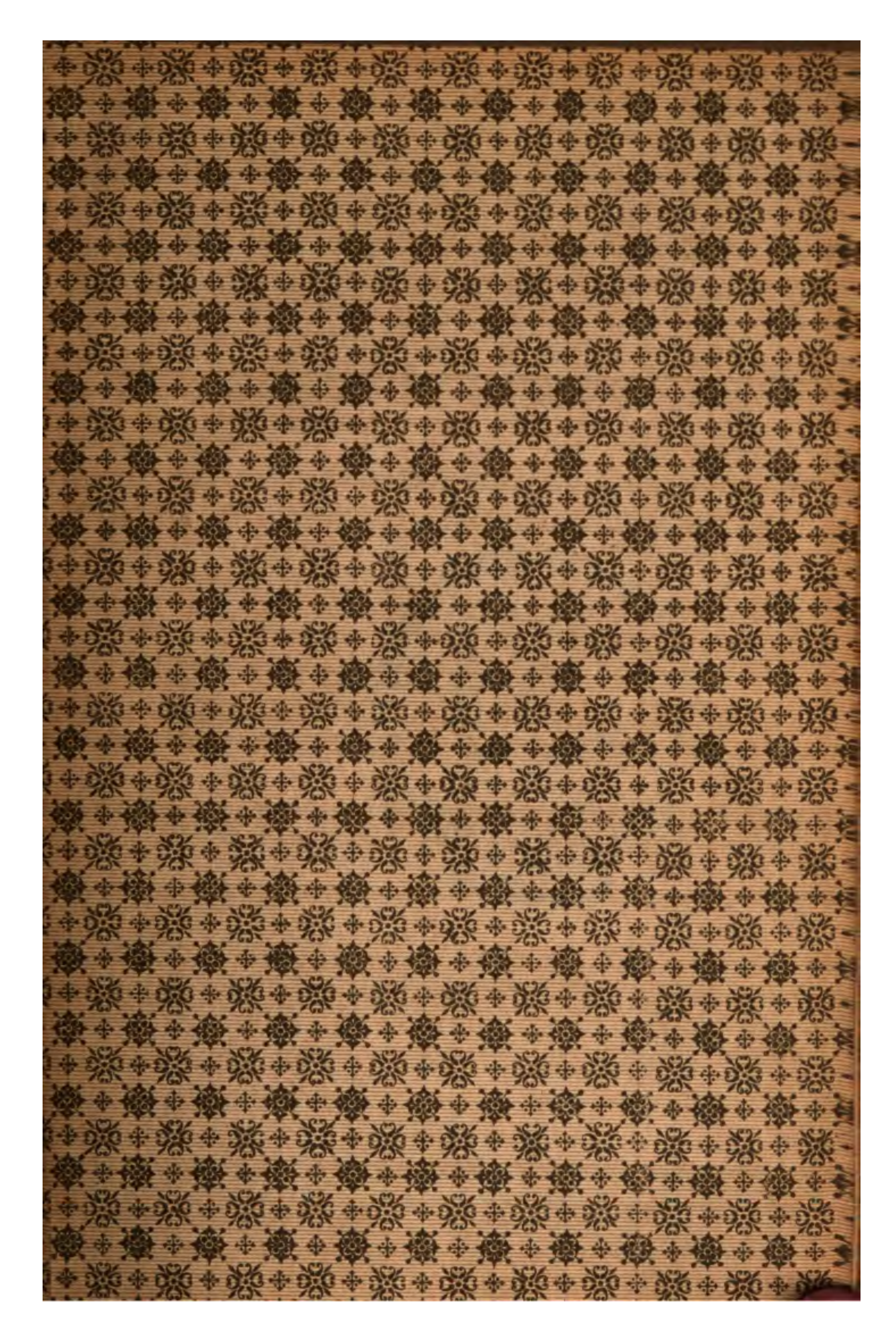






Vor den

Coulissen.

Original-Blätter

von

Celebritäten des Theaters und der Musik.

Mit 40 Portraits und Facsimiles.

Herausgegeben

von

Josef Lewinsky

(Berlin).

Zweiter Band.



Berlin 1882.

A. Hofmann & Comp.

Inhaltsverzeichniß.



Monolog des Herausgebers.

Statt einer Vorrede.

—⁂—

So wäre ich denn wieder im Begriff, einen Band „Originalblätter“ erscheinen zu lassen. Was ich bei dem Gedanken empfinde, wage ich kaum mir selbst anzuvertrauen. Wie einem unsichern Schauspieler, der in einer neuen Rolle vor das Publikum hintreten soll, ist mir zu Muthe. Mir klopft das Herz, mir flimmert es vor den Augen — ich habe das „Coulissen“-Fieber.

Ach, der Herausgeber eines Buches, wie das gegenwärtige, ist nicht zu beneiden; er hat nach allen Seiten hin Rücksichten zu nehmen. Ja, wäre ich der Verfasser!

Der Verfasser eines Buches ist der Eigenthümer eines Hauses; der Herausgeber ist bloß der Hausverwalter, (der Berliner würde sagen: der Vicewirth) und dies „Haus“ hat gar 40 Eigenthümer, deren Besitzthum ich zu „verwalten“ habe, — es ist ein wahres Gesellschafts-Haus.

Wie wird es dir nun gehen, mein liebes Ich, in deiner verantwortungsvollen Stellung? Wirst du die Zufriedenheit

deiner zahlreichen Herren gewinnen und auch die der Andern, die gleichfalls deine Herren sind? Weißt du nicht, daß es unter den Letzteren Viele giebt, die entschiedene Gegner derartiger Häuser sind, und daß man dich durchaus nicht schonen wird, wenn dein „Coulissenhaus“ bei der Visitation nicht den strengsten Anforderungen entspricht?

Schon tönt ein ganzer Chor disharmonirender Stimmen in dein Ohr. „Will denn die Decamerone-Epidemie gar kein Ende nehmen?“ ruft der Eine. „Aha“, ruft ein Anderer, „zuerst kamen die Schauspieler, jetzt sind die Componisten an der Reihe; wenn das so fort geht, kommen schließlich auch noch die Schneider und Kesselflicker mit Originalblättern.“ — „Das geht nicht länger“, schreit ein Dritter, „wenn die Componisten und Schauspieler unter die Schriftsteller gehen, dann bleibt am Ende uns nichts übrig, als zu componiren oder Comödie zu spielen.“ — „Reclame, eitel Reclame,“ brüllt ein Vierter dazwischen, „Selbstberäucherungs-Anstalt!“ . . . .

Wie tief, wie tief fühle ich die Wahrheit dessen, was sie mir entgegenhalten werden! Und haben sie nicht Recht? Giebt es in der That nicht schon mehr Decamerons als Recensenten? Kann ich es leugnen, daß ich es — so wie ich mich kenne — auch noch auf die Schneider und Kesselflicker des In- und Auslandes abgesehen habe? Trage ich, wenn ich in dieser Weise es weiter treibe, nicht wesentlich dazu bei, daß die Schriftsteller vom Fach immer mehr überflüssig werden? Und ist nicht schließlich wirklich die Gefahr vorhanden, daß junge Streber, wie etwa der alte Lachner Anton Rubinstein und ähnliche obscure Leute in meinem Buche die willkommenste Gelegenheit erblicken, sich zu beräuchern und für ihre fragwürdigen Compositionen Reclame zu machen? . . . .

O, mein alter Freund, wenn du erst zu solchen Selbstanklagen gelangt bist, dann thust du gut daran, dich bei Zeiten nach Entschuldigungsgründen für das Erscheinen deines Buches umzusehen. Wie aber soll dir dies gelingen? Wird man es als einen triftigen Entschuldigungsgrund gelten lassen, wenn du darauf hinweisest, daß dir vom ersten Bande dieses Werkes ein Beitrag übrig geblieben, durch den du — natürlich unter Berücksichtigung der dazu noch fehlenden 39 Beiträge — zu einer Fortsetzung genöthigt warst? — Wird man geneigt sein, ein Auge zuzudrücken, wenn du dich auf den Umstand beziehst, daß du deinem Verleger auch noch für einen zweiten Band „Coulissen" deine Seele verschrieben? — Wird man es als berechtigt anerkennen wollen, daß es im weiten Bereich der Kunstinteressen Dinge giebt, über welche Fachmänner sich am Besten zu äußern vermögen? — Wird man . . . doch um des Himmels Willen sprich nicht alles aus, was du denkst! liebes Ich, die Wände haben Ohren. . . . Genug, du magst dich entschuldigen, du magst dich vertheidigen, du magst sagen, was du willst — du wirst todtgeschlagen.

So will ich denn, in Vorahnung meines Geschicks, ehe ich von dieser Coulissenwelt für immer scheide, von all Denen, die mir diese Welt — trotzdem und alledem — zu einer besseren gemacht, im Herzen dankbar Abschied nehmen. Welch' ein herrlicher Verein bedeutender und liebenswürdiger Menschen, denen näher treten zu dürfen, ich so glücklich war! Und hat auch der Eine oder der Andere aus diesem auserlesenen Kreise dir manche unruhvolle Stunde bereitet, — wer denkt daran im Augenblick des Scheidens!

Ach, eines vortrefflichen Mannes muß ich aber gedenken, der inzwischen in Wahrheit in eine „bessere Welt" eingegangen — Friedrich Kücken!

Wenige Tage vor seinem Ableben hat der gefeierte Componist mir seine „Begegnung mit Heinrich Heine“ gesandt, von den wenigen Worten begleitet — vielleicht gar seinen letzten: „In Eile, wegen einer Jagdpartie“. Wie bald sollte sich an ihm das Wort des Dichters erfüllen: „Das Wild, das ich jage, das ist der Tod!“ . . .

Doch ich will diesen Selbstbetrachtungen keinen allzu-düstern Abschluß geben, denn der Lebende hat Recht. Wie könnte ich aber Eurer vergessen, Ihr lieben, treuen und — wie oft! — geduldigen Freunde, die Ihr auch diesen Theil meines Unternehmens in bereitwilligster Weise gefördert habt — Ludwig Barnay und Hofoperndirector von Strantz!

Wird diese Förderung, Ihr leichtsinnigen Freunde, Euch aber auch in den Augen der Welt keinen Nachtheil bringen? Nein, sie wird es nicht — es ist ja nur ein „Monolog“, dem ich es anvertraue. Welch' Glück, daß kein Mensch ihn belauscht hat!





Friedrich von Flotow, Franz Lachner, Woldemar Bargiel.
Johann Strauß, Friedrich Kücken, Desirée Artôt, Edmund Kretschmer, Ferdinand Gumbert.
Julius Benedict, Anton Rubinstein, Georg Vierling.
Ferdinand Hiller, Moritz Moszkowski, C. Graben-Hoffmann,
Friedrich Kiel, Ignaz Brüll, Robert Volkmann, Carl Reinecke.
Mariano de Padilla, Max Goldstein, Emil Naumann.



Franz Lachner.

München.

—❦—

Erinnerungen an Schubert und Beethoven.

Bald sind es sechzig Jahre, seit ich Wien zum ersten Mal betrat, von wo ich nach zwölfjährigem Verweilen nach Mannheim übersiedelte. Und doch stehen jetzt, nach so langer Zeit, aus jener Periode noch viele Bilder so lebendig vor meinem Auge, als ob ich sie erst gestern gesehen. Um der wiederholten freundlichen Aufforderung des Herausgebers dieser Blätter zu entsprechen, habe ich mir gestattet, ein Paar dieser Bilder, die von allgemeinerem Interesse sein dürften, hier in flüchtigen Zügen zu fixiren.

Es war an einem schönen Herbsttage des Jahres 1822, als ich nach zweijährigem, unter bitteren Entbehrungen und eifrigen musikalischen Studien zugebrachtem Aufenthalte München verließ und als 19jähriger Jüngling auf einem Flosse über Landshut, Plattling und Passau nach Wien fuhr. Indem ich diese Fahrt unternahm, folgte ich, lediglich auf meinen Stern bauend, dem inneren Drange nach

der Metropole der Musik, in der ein Gluck, Haydn und Mozart gelebt und geschaffen hatten, und Beethoven eben im Zenith seines Ruhmes stand.

Die einzige Empfehlung, die ich mir zu verschaffen wußte, war ein Brief eines Handlungs-Commis in München an einen Kollegen in Wien. Meine Baarmittel betrugen im Ganzen 18 fl., dem Erlöse aus dem Verkaufe einer kleinen ererbten Bibliothek, welche nach einmaligem Durchlesen für mich weiter keinen Werth hatte.

Leider passirte mir auf der Mauth an der österreichischen Grenze in Nußdorf das Malheur, daß bei der Visitation meines Ränzchens der versiegelte Empfehlungsbrief entdeckt und konfiscirt wurde. Außerdem aber wurde ich auch noch wegen Postdefraudation in eine Geldstrafe genommen, die den Rest meines Geldes aufzehrte.

In ziemlich gedrückter Stimmung stieg ich daher bei Nußdorf ans Land und hielt mit meinem Tornister auf dem Rücken meinen Einzug in die Kaiserstadt. Mein Nachtquartier nahm ich in dem Gasthause zur goldenen Ente nächst dem Obstmarkte auf der Wieden. Nachdem ich in der allgemeinen Wirthsstube mein Abendessen verzehrt hatte, blätterte ich in einer der vorhandenen Zeitungen. In dieser fand ich unter vielen anderen mich nicht interessirenden Annoncen die Ausschreibung einer Concursprüfung zur Aufnahme eines Organisten an der protestantischen Kirche, welche an einem der nächsten Tage stattfinden sollte. Da ich auf der Orgel bereits im elterlichen Hause und noch mehr im Studienseminar in Neuburg mir ziemliche Fertigkeit erworben hatte, war mein Entschluß schnell gefaßt. Ich meldete mich bei der Prüfungskommission, unter welcher sich der Komponist Abt Stadler, die Kapellmeister Weigl, Seyfried, Gyrowetz, Sechter, der Klavierfabrikant

Streicher u. a. befanden, und war so glücklich, unter einigen dreißig Bewerbern als der tüchtigste befunden, die gewünschte Stelle zu bekommen, womit für den nothwendigen Lebensunterhalt gesorgt war.

Meinen Mittagstisch nahm ich in der Regel im Haidvogel, einem damals sehr bekannten Speisehause am Stefansplatz, das vor einigen Jahren abgebrochen wurde. Dort fand sich auch häufig ein junger Mann von ungewöhnlichem Aeußeren, anscheinend einige Jahre älter als ich, ein. Sein Wesen hatte etwas Eigenthümliches. Ein rundes, dickes, etwas aufgedunsenes Gesicht, eine gewölbte Stirn, aufgeworfene Lippen, eine Stumpfnase, krauses, wenn auch spärliches Haar gaben seinem Kopf ein originelles Aussehen. Seine Statur war unter Mittelgröße, Rücken und Schultern gerundet. Der Ausdruck seines Gesichts war nicht uninteressant. Da er stets eine Brille trug, so hatte er einen etwas starren Blick. Wenn aber das Gespräch auf Musik kam, so fingen seine Augen an zu leuchten, und seine Züge belebten sich.

Allmählig vermittelte das tägliche Zusammentreffen und der Umstand, daß ich in einem Concert an die Seite dieses jungen Mannes zu sitzen kam, und mich seine Aeußerungen über die musikalischen Vorträge anzogen, unsere Bekanntschaft. Hieraus entstand bei sich offenbarender Gleichheit unserer Interessen und Bestrebungen nach und nach ein ununterbrochener, fast täglicher Verkehr und herzliche Freundschaft.

Der junge Mann war Franz Schubert, ein damals nur in einem engeren Kreise bekannter Name, der jedoch zehn Jahre später die Aufmerksamkeit der gesammten musikalischen Welt auf sich zog, und nicht nur als Liedercomponist, sondern auch auf dem Gebiete der Instrumental-Musik den Sternen erster Größe beigezählt wurde.

Durch ihn lernte ich alsbald auch seine Freunde Bauernfeld, Schwind, Randhartinger, Lenau, Anastasius Grün, Grillparzer, Castelli, Carajan, Dessauer, Feuchtersleben u. A. kennen, mit denen ein gegenseitiger täglicher Verkehr bestand. Häufig fanden wir uns im Gasthause zum Stern auf der Brandstatt zusammen; dort lasen die Dichter ihre neuesten Erzeugnisse vor, so auch Bauernfeld seine Lustspiele, von denen sich ein großer Theil jetzt noch auf den Bühnenrepertoiren befindet. Auch versorgten einzelne Mitglieder dieser Gesellschaft uns Componisten mit den Gedichten zu größeren und kleineren Tonschöpfungen. Unter Anderem schrieb Seydel für mich die Verse zu der Cantate: „Die vier Menschenalter"; Bauernfeld den Text zu dem Oratorium: „Moses" und für Schubert das Libretto zur Oper: „Der Graf von Gleichen"; Castelli das Buch zum: „Häuslichen Krieg"; Grillparzer das: „Morgenständchen", das Schubert so wunderbar schön und originell für 5 Frauenstimmen componirte.

Wir Beide, Schubert und ich, theilten uns unsere Arbeiten im Entwurfe mit und machten häufig größere oder kleinere Spaziergänge in der reizenden Umgebung Wiens, nach Hiezing, Dornbach, Klosterneuburg, auf den Kahlen- und Leopoldsberg ꝛc., wobei sich häufig Schwind und Bauernfeld anschlossen. Schubert fand sich oft in meiner Wohnung ein, welche sich damals in einem Gartenhause hinter dem Invalidenhause befand. Dort spielten wir zum ersten Male seine herrliche 4händige Fantasie in F-moll op. 103 und viele andere der damals entstandenen Werke.

Als ich dann später 1826 Capellmeister am Kärnthnerthor-Theater geworden war, benutzte ich meine musikalischen Verbindungen, Schuberts größere Instrumental-Compositionen ihm selbst zu Gehör zu bringen. Dies geschah

theils in meiner Wohnung, theils bei besonderen Gelegenheiten an anderen Orten.

In meiner Wohnung wurde auch zum ersten Male das große Octett op. 166 für Streich- und Blasinstrumente, dann das herrliche Streich-Quartett in D-moll mit den Variationen über das Lied: „Der Tod und das Mädchen" producirt. Das letztere Quartett, welches gegenwärtig alle Welt entzückt und zu den großartigsten Schöpfungen seiner Gattung gezählt wird, fand durchaus nicht ungetheilten Beifall. Der erste Violinspieler Sch., der allerdings wegen seines hohen Alters einer solchen Aufgabe nicht gewachsen war, äußerte nach dem Durchspielen gegen den Componisten: „Brüderl, das ist nichts, das laß gut sein; bleib Du bei Deinen Liedern!" worauf Schubert die Musikblätter still zusammenpackte und sie für immer in seinem Pulte verschloß — eine Selbstverleugnung und Bescheidenheit, die man bei manchem berühmten Componisten der Gegenwart vergeblich suchen würde.

Kaum besser erging es ihm mit seiner wunderbar schönen Symphonie in C-dur. Ich wohnte mit Schubert der ersten Probe derselben im landständischen Saale in der Herrengasse bei; auch dieses großartige Werk, das erst viel später allgemeine Bewunderung erregte, und jetzt häufig das Repertoir der großen Concert-Institute ziert, errang damals nur sehr getheilten Beifall.

Aber Schubert ließ sich dadurch in seinem Schaffen nicht beirren: er häufte Compositionen jeder Art auf einander, die in der großen Mehrzahl erst nach seinem Tode gehörig gewürdigt wurden und ihm seinen Rang unter den größten Tondichtern aller Zeiten sicherten. Größtentheils waren es Gesänge und Lieder mit Klavierbegleitung; außer vielen Instrumental-Compositionen befanden sich aber auch

gegen anderthalb Dutzend Opern, Singspiele und Melodramen darunter, welche sich — größtentheils der schwachen Texte wegen — nicht als lebensfähig erwiesen.

Rasch flohen die Stunden, Tage und Monden im heitersten Verkehre und neidlosem Streben, wechselseitigem Gedankenaustausche und täglicher Mittheilung dessen, was die Gunst der Muse jedem von uns Beiden eingegeben. Leider sollte die Zahl dieser Jahre, die ich zu den gesegnetsten und beglückendsten meiner langen irdischen Laufbahn rechnen darf, nur eine sehr beschränkte sein: im Jahre 1828 setzte denselben schon ein unabwendbares Mißgeschick ihr frühes Ziel.

Ich hatte in dem eben genannten Jahre meine Erstlingsoper: „die Bürgschaft“ nach einem später auch von Lindpaintner komponirten Textbuche vollendet. Dieselbe war von der Bühne zu Pest zur Aufführung angenommen worden und sollte dort Ende October in Scene gehen. Natürlich war es mein lebhaftester Wunsch, daß Schubert der ersten Aufführung anwohne. Obwohl hierzu von unserem gemeinschaftlichen Freunde Anton Schindler, dessen Schwester Sängerin in Pest war, auf das dringendste eingeladen, erschien Schubert nicht und gab auch auf den ausführlichen Brief Schindlers keine Antwort. Selbst die von uns getroffenen und ihm mitgetheilten Einleitungen zu einem Concerte in Pest, in welchem nur Compositionen von ihm aufgeführt werden sollten, konnten ihn zu keiner Antwort vermögen.

Als ich nach Beendigung meines Aufenthalts in Pest nach Wien zurückgekehrt, und es mein Erstes war, Schubert aufzusuchen, löste sich das Räthsel in betrübender Weise: der Freund lag gefährlich am Typhus erkrankt zu Bette. Unvergeßlich sind mir seine Worte: „ich liege so schwer da,

ich meine, ich falle durch das Bett." Ungeachtet seiner hierdurch bekundeten außerordentlichen Schwäche, hielt er mich lange Zeit bei sich zurück, theilte mir noch verschiedene Pläne für die Zukunft mit und freute sich sehr auf seine Genesung, um seine begonnene Oper: „Der Graf von Gleichen," Text von Bauernfeld, zu vollenden.

Mich führte Tags darauf eine Dienstreise nach Darmstadt, wo mir die Nachricht seines am 19. November erfolgten Todes zukam und mich auf das Tiefste erschütterte.

Bei meiner Rückkehr nach Wien ruhte der Freund bereits in seinem frühen Grabe am Währinger Kirchhofe; mir blieb nur die Erinnerung an zahllose schöne mit ihm verlebte Stunden, und die Ueberzeugung von der vollen Wahrheit der für ihn von unserem gemeinschaftlichen Freunde Grillparzer verfaßten Grabschrift:

„Der Tod begrub hier einen reichen Besitz,
Aber noch schönere Hoffnungen.

Hier liegt

Franz Schubert,

geboren am 31. Januar 1797,
gestorben am 19. November 1828."

Wenn mir Wien durch Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven geheiligt erschien, so war insbesondere das damals schon ruhmgekrönte Wirken des Letzteren für mich von dem höchsten Interesse. Kein Wunder daher, daß es von dem ersten Augenblicke meines Verweilens in Wien an mein größter Wunsch war, ihn zu sehen, und seine persönliche Bekanntschaft zu machen.

Ihn zu sehen war in den letzten Jahren seines Lebens in dem Gasthause zur Eiche, auf der Brandstatt regelmäßig jeden Samstag Abends Gelegenheit gegeben. Beethoven fand sich dort ein, um sein Lieblingsgericht: Blutwurst mit Kartoffeln zu sich zu nehmen, dazu Regensburger Bier zu trinken und dann eine Pfeife Tabak zu rauchen. Er hatte dort in einem Winkel sein Tischchen, an welches sich aus Respect Niemand weiter setzte. Sehr häufig besuchten in Wien anwesende Fremde dieses Local, bloß um Beethoven zu sehen.

Mir war es vergönnt, seine nähere Bekanntschaft im Streicherischen Hause zu machen. Dasselbe war damals der Sammelplatz aller auf Musik einwirkenden Persönlichkeiten; so kam es, daß auch ich, wenn auch bloß Organist und ausübender Klavierkünstler, Zutritt fand.

Eines Tages war ich allein dort und saß am Flügel neben Nannette Streicher, welche eben das große B-dur-Trio von Beethoven op. 97 studirte. Da trat plötzlich Beethoven, auf dessen Hauswesen Frau Streicher viel Einfluß hatte, in das Zimmer, eben als wir bis zum Anfange des letzten Satzes gelangt waren. Er hörte unter Anwendung des stets in seiner Hand befindlichen Hörrohres einige Augenblicke zu, zeigte sich aber alsbald mit dem zu zahmen Vortrage des Hauptmotivs des Finale nicht einverstanden, sondern beugte sich über die Clavierspielerin hinüber und spielte ihr dasselbe vor, worauf er sich alsbald wieder entfernte. Ich war von der Hoheit seiner Erscheinung, seinem energischen Auftreten und der unmittelbaren Nähe seiner imposanten Persönlichkeit in solchem Grade aufgeregt und erschüttert, daß ich geraume Zeit brauchte, bis ich wieder in ruhige Verfassung kam. Ein zweites Mal traf ich ihn bei dem berühmten Abbé Stadler, dem

Componisten des Oratoriums „das befreite Jerusalem“ und mehrerer Sonaten und Fugen, bekannt auch durch seine im Jahre 1826 herausgegebene Vertheidigung der Aechtheit des Mozart'schen Requiems gegen die Angriffe Gottfried Webers. Beethoven hielt sich jedoch nicht lange dort auf und erwiderte, als Stadler mich ihm vorstellte: „ich habe ihn ja bereits gesehen.“

Später besuchte ich Streicher in Baden und traf in seiner Gesellschaft mit Beethoven auf der Promenade zusammen. Bei dieser Gelegenheit war es, wo Streicher Beethoven um die Erlaubniß bat, mich zu ihm führen und ihm eine meiner Compositionen vorlegen zu dürfen.

Dies wurde freundlich zugestanden, und bei meinem alsbald erfolgenden Besuche, dessen auch Schindler in seiner Biographie Beethovens (Ausgabe v. J. 1860 S. 177) erwähnt, hatte ich mich einer äußerst gütigen, mich in hohem Grade entzückenden Aufnahme zu erfreuen. Beethoven las die von mir mitgebrachte Klaviersonate in A-moll genau durch, änderte daran eigenhändig einige Takte und stellte sie mir dann unter aufmunternden Worten und mehrfachen Aeußerungen seiner Zufriedenheit zurück.

Außerdem sah ich Beethoven auch noch bei den Proben zu der im Kärnthnerthor-Theater veranstalteten Aufführung der IX. Symphonie, wobei die Damen Sontag und Unger, dann die Herren Haitzinger und Seipelt die Solopartien sangen. Beethovens Einwirkung auf die Proben war übrigens wegen seines damals schon weit vorgeschrittenen Gehörleidens nur störend. Die Aufführung selbst, unter der Direction Seyfrieds, fand am 7. Mai 1824 mit außerordentlichem Beifalle statt.

Leider war es mir bald darauf beschieden, die Nachricht von dem am 26. März 1827 eingetretenen Ableben des

noch nicht 57jährigen Tonheros zu vernehmen und Theilnehmer des seiner Leiche folgenden höchst großartigen Zuges zu sein. Die Anordnungen zu demselben wurden von seinen Freunden Stefan v. Breuning und Anton Schindler getroffen; den musikalischen Theil besorgte der Musikalienhändler und Verleger Tobias Haslinger. Die Beerdigung fand am 29. März, Nachmittags, statt. Der Bahre folgten zunächst der Bruder Johann van Beethoven nebst seinem Schwager, einem Wiener Bäckermeister; an diesen schloß sich Breuning mit seinem Sohn und Schindler als Leidtragende an. Das Bahrtuch trugen zur Rechten die Kapellmeister Hummel, Seyfried und Kreutzer, zur Linken die Kapellmeister Weigl, Gyrowetz, Gänsbacher und Würfel. Wohl gegen zwanzigtausend Menschen stark mag der Zug von der Wohnung des großen Todten bis zur Pfarrkirche in der Alservorstadt, wo die Einsegnung erfolgte, gewesen sein. Das Grab des großen Todten auf dem Währinger Kirchhofe, ganz in dessen Nähe später Franz Schubert seine letzte Ruhestätte fand, schmückt ein Stein in Pyramidenform mit der Inschrift:

„Beethoven."

Franz Lachner

München, im November 1881.



Carl Reinecke.

Leipzig.

Reminiscenzen.

I.

Mein erstes Begegnen mit H. W. Ernst.



In den engsten Verhältnissen aufgewachsen, war ich frühzeitig darauf angewiesen, mir meinen Unterhalt durch Musik-Unterricht zu erwerben, und zwar schon von meinem sechzehnten Jahre an. Begreiflich aber ist's wohl, wenn mir das Stundengeben je länger, je drückender und lästiger ward, zumal da in einer Stadt, wie Altona vor 40 Jahren war, ein lächerlich kleines Honorar gezahlt wurde. Meine ersten Stunden gab ich für dreißig Pfennige! Ich strebte daher fort und beschloß zunächst mir durch ein Concert in meiner Vaterstadt die Mittel zu einer Reise nach Copenhagen zu verschaffen um dort, wenn möglich, ein Stipendium vom Könige von Dänemark (welcher damals bekanntlich noch Herzog von Schleswig-Holstein war) zu erlangen. Eine Empfehlung an den König erhielt ich von der Gräfin ***, das Concert in Altona brachte mir das gewünschte Reisegeld ein und fort ging's nach Copenhagen. In Kiel wollte ich mich einschiffen; als ich gegen Abend dort eintraf und

bei einem daselbst studirenden Freunde abstieg, erfuhr ich, daß Ernst, der damals gerade im Zenith seines Ruhmes stehende große Geiger, auf seiner Durchreise nach Copenhagen an diesem Abende ein Concert in Kiel gebe. Selbstverständlich ging ich dorthin und lauschte ihm mit Entzücken. Als der erste Theil des Concertes vorüber war, trat ein eleganter Cavalier auf mich zu mit der Frage: „Sie sind Herr Reinecke aus Altona?“ Auf meine bejahende Antwort hin stellte er sich als Adjutanten der Herzogin von Glücksburg vor, welcher die Gräfin *** meine Ankunft gemeldet habe und welche mich jetzt in der Pause des Concertes zu hören wünschte. Vergeblich war's, daß ich auf meinen Reiseanzug hinwies und darauf, daß ich nicht die Ehre habe, Ernst zu kennen; ich ward ihm vorgestellt und mußte mich an den Flügel setzen. Als ich geendet hatte, drückte mir Ernst die Hand und lud mich ein, ihn am nächsten Morgen zu besuchen. Ich konnte die Stunde, zu der ich zu ihm kommen durfte, gar nicht erwarten und war schon vor 10 Uhr bei ihm. Gerade an dem Morgen hatte Ernst die später so bekannt gewordenen „Pensées fugitives“ von Heller und Ernst fast noch feucht von der Verlagshandlung Kistner in Leipzig erhalten und war begierig, sie mit Jemandem zu spielen; ich kam ihm gerade zur rechten Zeit. Da ich von jeher zum prima-vista-Spielen angehalten worden war, so schlug ich mich so gut durch, daß Ernst überrascht war und ich sie immer von Neuem mit ihm spielen mußte, sobald ein neuer Besuch zu ihm kam. Schließlich legte er die „Kreutzer-Sonate“ von Beethoven auf, und als ich endlich gehen wollte, sagte er zu mir: „Gestern haben Sie die Güte gehabt, in meinem Concerte zu spielen, nun geben Sie ein Concert und ich spiele in dem Ihrigen“. Ich war natürlich überglücklich und sehe noch heute mit Stolz auf das alte ver-

gilbte Programm dieses Concerts, welches im Augenblicke vor mir liegt. In Copenhagen aber sah es windig für mich aus, denn außer Ernst waren auch Ole Bull und Theodor Döhler dort anwesend; was blieb da für mich armen, obscuren Clavierspieler übrig? — Ernst gab sein erstes Concert im Hoftheater und erregte einen Jubel, wie man ihn selten erlebt; am nächsten Vormittage besuchte ich ihn im Hôtel d'Angleterre und ward von ihm mit den Worten: „Sie können mir einen großen Gefallen thun!“ empfangen. Ich mußte unwillkürlich darüber lächeln, und er fuhr fort: „Uebermorgen gebe ich mein zweites Concert im Hoftheater, mir fehlt eine Nummer im Programm und ich möchte Sie bitten zu spielen“. Ich begriff, daß er mir nur Gelegenheit geben wollte, mich hören zu lassen, dankte für seine Güte und sagte zu. Der erste Theil des Concertes war vorüber; im zweiten Theile hatte Ernst eben seine Elegie unter unendlichem Jubel gespielt und nun sollte ich aus den Coulissen heraustreten. Obgleich man im jugendlichen Alter von 18 Jahren noch sehr unbefangen ist, schlug mir doch das Herz gewaltig, als ich mich an den Flügel setzte. Ich spielte ein Concertstück eigener Composition und der alte Franz Gläser, der Componist der damals viel und gern gehörten Oper „des Adlers Horst“ dirigirte. Als ich geendet und mich vor dem Publikum verbeugte, trat Ernst aus den Coulissen heraus mir entgegen, umarmte und küßte mich vor den Augen des Publikum und gab damit das Signal zu einem donnernden Applaus. Ich aber wußte wohl, daß ich diesen nicht meinen Leistungen, sondern der Güte dieses ebenso großen Künstlers wie edlen Menschen zu danken hätte.

Das war mein erstes Begegnen mit Ernst.

II.

Eine Aufführung mit Hindernissen.

„Ich sah Sie gestern Abend im Concerte, mein Fräulein, darf ich fragen, ob Sie befriedigt waren?“

„„Je nun, die Solo-Leistungen waren vortrefflich, aber die Orchester-Werke habe ich von unserem Orchester schon unweit besser gehört.““

„Ja, ja, ich glaub' es, aber ich erfahre, daß nach der Hauptprobe drei der ersten Bläser erkrankt waren und daß der Dirigent sich mit drei Ersatzmännern hat durchschlagen müssen, die keine einzige Probe mitgemacht hatten! Das muß man berücksichtigen!“

„„Mag sein, aber wer kann das wissen! Ich urtheile nach dem, was ich höre.““

„Nun, lieber Freund, wie hat Ihnen denn gestern die P. gefallen?“

„„Aufrichtig gesagt, bin ich etwas enttäuscht; von der hinreißenden Gewalt ihres Gesanges, die man ihr nachrühmt, habe ich nichts bemerkt, sie sang rein, correct, ordentlich, aber nicht mehr.““

„Das thut mir zu hören leid, aber Sie müssen wissen, daß die Künstlerin die ihr ganz fremde Parthie erst am Tage zuvor übernahm, um die Aufführung überhaupt zu ermöglichen.“

„„Das ändert zwar das Urtheil, aber das Factum bleibt bestehen, daß die P. ihrem Rufe nicht entsprochen hat.““

Wie oft hört man solche und ähnliche Gespräche! Das Publikum, welches Theater und Concerte besucht, er-

fährt selten etwas von den Hemmnissen und Aergernissen, die fast jeder größeren musikalischen Aufführung vorausgehen, hat überhaupt kaum eine Ahnung von den Schwierigkeiten, welche die Vorbereitungen und endliche Fertigstellung mit sich bringen und urtheilt demgemäß unnachsichtlich streng, ausschließlich nach dem Eindrucke, den es empfangen. Sei es mir darum gestattet, ein kleines Erlebniß mitzutheilen, welches in wirklich tragi-komischer Weise darthut, in welchem Grade sich zuweilen die Schwierigkeiten häufen, wenn es gilt, ein größeres musikalisches Werk zur Aufführung zu bringen. Es bedarf wohl kaum der Vorbemerkung, daß ich mich jeder Ausschmückung oder gar Uebertreibung vollständig enthalte. — Es war im Anfange der fünfziger Jahre, als ich in der geschäftigen Fabrikstadt Barmen im Wupperthale als wohlbestallter Musikdirector meine Sporen verdiente und unter Anderem dereinst den Händel'schen „Samson" zur Aufführung bringen sollte. In dem Concertsale, welcher zu jener Zeit zu Gebote stand, befand sich keine Orgel und da also eine Aufführung des Werkes in seiner Originalgestalt — bei welcher der Orgel eine sehr wesentliche Rolle zugewiesen — nicht zu ermöglichen, so waren auch wir auf die zu jener Zeit einzige Bearbeitung des Samson von Freiherrn von Mosel angewiesen, von welcher jedoch Partitur und Orchesterstimmen nur abschriftlich an einzelnen Orten zu finden waren. Ich wußte, daß sie in Bonn zu haben seien, wandte mich bittweise dorthin und erhielt die Antwort, daß das Gewünschte zwar zur Zeit nach Coblenz verliehen sei, daß die Coblenzer aber beauftragt wären, das gesammte Material sofort nach stattgehabter Aufführung nach Barmen zu senden und daß wir demgemäß das Gewünschte noch einige Tage vor der ersten Probe in Händen haben würden. — Die Con-

certe in Barmen fanden am Sonnabend statt, die erste Orchesterprobe ward am Freitag Abend, die zweite am Sonnabend früh gehalten und da ich mit dem Chor inzwischen seit Wochen wacker studirt hatte, auch tüchtige Solokräfte gewonnen waren, so sah ich mit einiger Zuversicht einer würdigen Aufführung entgegen. Aber die Orchesterstimmen waren am Montage noch nicht erschienen — ich wandte mich brieflich nach Bonn und erhielt die schlimme Antwort, daß nichts aus Coblenz angekommen. Inzwischen war es Mittwoch geworden und da duldete es mich nicht länger in Barmen; am Donnerstag früh 5 Uhr fuhr ich dann auf dem damaligen Umwege über Düsseldorf mit der Eisenbahn zunächst nach Cöln in der schwachen Hoffnung, möglicherweise dort die Stimmen aufzutreiben. Aber vergebens, nur die Partitur fand ich dort nach einigen Wanderungen durch die Stadt. Weiter nach Bonn! „Nichts angekommen!“ Ade! und auf's Dampfboot nach Coblenz, wo ich Nachmittags circa 4 Uhr ankam. Sofort eilte ich zum Musikdirector Lenz, der sich verzweifelt vor die Stirn schlug und nur Entschuldigungen stammelte, daß er vergessen habe, die Stimmen zu schicken. „Gehen Sie aber“, meinte er, „ruhig auf's Boot zurück, welches um 5 Uhr wieder nach Cöln dampft und seien Sie fest überzeugt, daß ich Ihnen die Stimmen bringe und wenn auch erst, nachdem der Steg schon zurückgezogen sein sollte“. Und wie vorausgesagt: im allerletzten Augenblicke kam der freundliche College angekeucht und warf mir ein Riesenpacket auf's Schiff. Die Schaufelräder setzten sich schon in Bewegung, als er mir noch zurief: „Ich habe Ihnen in der Eile Alles, Alles eingepackt, auch die überflüssigen Ripienstimmen“. Seelenvergnügt eilte ich in die Cajüte und untersuchte mein Packet, fand jedoch, daß die Trompeten-,

Pauken- und Posaunenstimmen fehlten; das Unglück schien mir nicht allzu groß, ich ließ mir Tinte und Feder geben, riß einige überflüssige leere Blätter von den Quartettstimmen los und fing an, die fehlenden Stimmen aus der Cölner Partitur zu copiren. Mir waren jedoch die Quartettstimmen so verdächtig dünnleibig erschienen, daß einige Befürchtungen in mir aufstiegen und ehe ich weiter fortfuhr zu copiren, untersuchte ich sie genauer und — siehe da! ich fand, daß sie sämmtlich nur Ripiënstimmen seien, solche, in denen nur die Chöre vorhanden waren, in denen kein einziges Recitativ, keine einzige Arie stand. „Herr Conducteur, Sie müssen mich bei der nächsten Station aussetzen". „„Mein Gott, Sie haben ja ein Billet bis Cöln"". „Hilft nichts, ich muß aussteigen; wie weit habe ich denn landwärts zurück nach Coblenz?" „„Circa drittehalb Stunden"". Endlich hielt das Dampfboot, ein Nachen legte an, ich stieg ein und mir folgten noch ein paar freundliche Mädchen, die in dem Rheindörfchen zu Hause sein mochten. Einige kräftige Ruderschläge und da stand ich armer Musikdirector am Ufer des Rheins in der Dunkelheit, ein Packet Oratorium-Orchesterstimmen unter dem Arm und außerdem mit Reisesack, Regenschirm und Plaid bepackt! Ich fragte die Mädchen, wo ein Wagen nach Coblenz zu haben sein möchte, und während sie mir mitleidig dies und jenes meiner Gepäckstücke abnahmen, versprachen sie mir, mich nach einem Hause zu führen, wo ich ein Geschirr würde miethen können. So wanderten wir fürbaß; endlich standen wir vor dem ersehnten Bauernhause, ich verabschiedete mich dankend von den guten Mädchen und trat ein. Im netten Stübchen fand ich eine hübsche junge Bauerfrau, ihr ganz kleines Kind auf dem Arme in Schlaf wiegend und singend; ihr trug ich mein Anliegen vor. Sie beschied mich dahin, daß ich ein

paar Stunden warten müsse, denn ihr Mann sei nicht zu Hause, käme voraussichtlich erst in einigen Stunden, und sie könne ihn, wie ich sähe, nicht holen, da sie ihr kleines Kind warten müsse. Da ich aber keine Minute zu verlieren hatte, so bat ich sie, mir ihr Baby anzuvertrauen und ihren Mann zu holen. Wie sie sah, daß ich es ganz geschickt auf die Arme nahm, willigte sie lachend ein und ging. Da ging ich nun mit dem kleinen Wurm auf dem Arme auf und ab und tuschelte und summte „su, su, su“. — Endlich kam mein Bäuerlein mit dem Wagen und fort ging's über Stock und Stein in dem nicht gerade bequemen Wagen zurück nach Coblenz, das ich um 5 Uhr verlassen und wo ich nun um 10 Uhr wieder eintraf. Ich stieg in einem Hôtel möglichst nahe dem Musikdirector Lenz ab und eilte dann zu diesem. Er war zum Schoppen gegangen, doch wußte man nicht wohin. Nun galt es also, den Mann in all' den vielen Weinkneipen von Coblenz zu suchen, oder richtiger: zu finden! Das Glück war mir diesmal hold, und in der dritten Kneipe fand ich ihn; er glaubte ein Gespenst zu sehen, als er mich erblickte, nahm nach stattgehabter Erklärung kopfschüttelnd Hut und Stock und ging mit mir. Da lagen denn auf seinem Schreibtische, wie sorgfältig ausgeschieden, gerade alle die guten Stimmen, während er in der Hast den Abhub für mich zusammengerafft hatte. Abermals stammelte er tausend Entschuldigungen und schlug sich verzweifelt vor die Stirn und ich ging todtmüde in mein Hotel, beorderte, mich halb 2 Uhr früh zu wecken und fiel in Schlaf. Glücklicherweise erwachte ich rechtzeitig von selber, kein Hausknecht erschien, kein Kellner war herbei zu klingeln, Alles ruhte im tiefsten Schlafe! Café war nicht! So tappte ich hinunter in die Gaststube, berechnete meine Zeche selber, legte den Betrag auf's Buffet,

öffnete mir die Hausthür und ließ mich dann von einem Nachtwächter nach dem Omnibus weisen, der mich nach Neuwied bringen sollte und von da ging's dann per Eisenbahn nach Cöln. Die paar Stunden, die ich hier, oder vielmehr in Deutz bis zum Zuge nach Barmen warten mußte, benutzte ich, um die immer noch fehlenden Posaunenstimmen auszuschreiben und fuhr dann, voll des schönsten Bewußtseins, nach Barmen. Um 4 Uhr Nachmittags kam ich an, von 6 Uhr Abends bis circa 10 Uhr war Probe, am anderen Morgen um halb zehn Uhr war die zweite Probe, um 1 Uhr kam ich nach Hause, aß zu Mittag und legte mich auf's Sopha, um nun endlich vor dem Concerte noch ein wenig sorglos ruhen zu können. Kaum liege ich 10 Minuten, da schellt es und — der Sänger des Samson sagt wegen plötzlich eingetretenen Todesfalles in seiner Familie ab!! Meine Ruh' ist hin und auch mein Herz ist schwer. Während ich einen Freund nach Elberfeld sandte, um dort möglicherweise Ersatz aufzutreiben, ließ ich den Telegraphen nach verschiedenen Richtungen spielen, denn das Concert ganz zu verschieben, war kaum möglich, da sehr viele Concertbesucher aus den umliegenden Städten, wie Lennep, Schwelm, Remscheid ꝛc. kamen, und da die Kosten in Folge der schon stattgehabten Proben das Vermögen der Concert-Direction tief erschüttert haben würden. Während ich vergeblich telegraphirte, hatte mein Freund in Elberfeld einen tüchtigen Dilettanten, der vor Jahren den Samson schon gesungen, bereit gefunden, die Parthie zu übernehmen; selbstverständlich aber war er, der keine einzige Probe mitgemacht und kaum Zeit hatte, die Parthie vor dem Concerte noch einmal flüchtig durchzusehen, nicht sonderlich sicher und ich mußte unausgesetzt von meinem Dirigentenpult aus bereit sein, ihm zu souffliren. Mit solchen maßlos gehäuften

Mißgeschicken hatte diese Aufführung des Samson in Barmen zu kämpfen und es ist begreiflich, daß ich ihrer nie vergessen habe. Publikum und Kritik aber werden eben so unnachsichtig und streng geurtheilt haben, wie stets.



Friedrich von Flotow.

Darmstadt.

Erinnerungen aus meinem Leben.

Es war in Paris. Aus der Schule meines vortrefflichen Lehrers, des Professor Reicha entlassen, sollte ich nun auf eigenen Füßen stehen und mein Glück als Opern-Componist versuchen.

Einige glückliche Versuche auf Liebhaber-Theatern ließen mich hoffen, die Direction der komischen Oper bewegen zu können, mir ein bescheidenes Libretto in einem Akte anzuvertrauen. Größeres zu erstreben, wäre zur damaligen Zeit Thorheit gewesen, wo Auber, Halévy, Meyerbeer, Adam, Donizetti die beiden einzigen lyrischen Theater in Paris beherrschten, und die Zahl der jungen Collegen sehr groß war.

Um meinen Zweck zu erreichen, hatte ich mich an einen Librettisten, den Herrn von St. Georges gewandt, der sich auch bereit erklärte, für mich ein Libretto zu verfassen; er stellte nur die einzige Bedingung, ich solle ihm die Genehmigung des Herrn Crosnier, Direktor der komischen Oper bringen. Dieselbe zu erhalten, war also meine Aufgabe.

Zu verschiedenen Malen suchte ich ihn im Theater auf, er war niemals zu finden. Da versuchte ich es mit seiner Privat-Wohnung, jedoch mit nicht besserem Erfolge. „Monsieur est sorti," oder „Monsieur n'est pas rentré," so hieß es und meine Beharrlichkeit ward Monate lang auf eine harte Probe gestellt.

Endlich traf ich im Vorzimmer des Allgewaltigen eines Tages einen mir noch unbekannten Diener, der, mich eben so wenig kennend und in seinem Amte noch ein Neuling, mir zu meiner großen Freude erwiderte: „Monsieur y est" und mich sofort anmeldete.

Mit klopfendem Herzen wartete ich und überlegte in aller Eile, was ich wohl sagen werde, um das starre Director-Herz zu erweichen, als ich durch die offenstehende Thür eine verdrießliche Stimme vernahm welche ausrief:

„Schon wieder dieser deutsche Monsieur, merken Sie sich, daß ich für ihn niemals zu Hause bin."

Bei Anhörung dieses liebenswürdigen Bescheides wartete ich die Zurückkunft des Dieners nicht erst ab, sondern empfahl mich schleunigst.

Was aber nun beginnen? Ein anderer Weg mußte eingeschlagen werden, aber welcher?

Von den vielen Salons, welche ich in Paris als Künstler besuchte, war derjenige der Oberstin Castre, Gemahlin des Gouverneurs der Tuilerien, einer der bedeutendsten. Ich war bei den wöchentlich stattfindenden musikalischen Soiréen der ständige Accompagnateur aller sich dort produzirenden Künstler und Dilettanten, welche Clavierbegleitung bedurften, und daher der würdigen Hausfrau von großem Nutzen. Ich erzählte ihr von meinen vergeblichen Versuchen beim Director Crosnier.

Wahrscheinlich wollte sie die Gelegenheit ergreifen, sich

für meine musikalischen Gefälligkeiten in ihren Soiréen erkenntlich zu zeigen. Sie machte mir den Vorschlag, ihren Salon zu einer Soirée für mich zu benutzen, daselbst meine Compositionen aufzuführen und der Oberst Castre versprach mir seinen Credit anzuwenden, um hierzu den Director der komischen Oper herbei zu bringen. Mit Jubel ging ich auf diesen Vorschlag ein, all' mein Mißgeschick war vergessen. St. Georges, dem ich diesen Vorschlag mittheilte, fand ihn vortrefflich und versprach zu kommen.

Mit größter Sorgfalt entwarf ich mein Programm und die Dilettanten und Künstler des Salon Castre stellten sich mir so bereitwillig als liebenswürdig zur Verfügung.

Bei der letzten Probe überreichte mir der Oberst ein Billet, es war vom Director Crosnier, der seine Anwesenheit zusagte. Ein kleiner Nachsatz dämpfte zwar meine Freude ein wenig. Man möge, so lautete er, ohne ihn das Concert beginnen, da er erst etwas spät kommen könne. Doch die Hauptsache war immerhin erreicht und so ging ich denn nach Hause, träumte von zukünftigem Ruhme und schlief bis zum späten Morgen.

Heftiges Klopfen an meiner Thüre weckte mich aus meinen goldenen Träumen. Ein Diener der Oberstin Castre stand vor der Thüre und beschied mich sofort zu seiner Herrin. Mit bestürzter Miene empfing sie mich.

„Unsere Prima-Donna ist verhindert“, rief sie, „wir müssen noch heute einen Ersatz finden. Kennen Sie eine Dame, welche bis zum Abend die Partie lernen kann und bereit wäre, Ihnen aus der Verlegenheit zu helfen? Denn an ein Verschieben des Concerts ist nicht zu denken, ich glaube nicht, daß Crosnier ein zweites Mal kommen würde“.

Ich schlug allerdings eine andere Sängerin vor, und die Oberstin war so gütig, mit mir zu derselben zu fahren,

um meiner Bitte mehr Nachdruck zu geben; Sie war verreist.

Auch ein zweiter Versuch mißlang. Meine Liste war zu Ende. Da erinnerte sich Mme. Castre einer jungen Dame „Mlle. Charlet“, welche vor einiger Zeit um die Gunst nachgesucht hatte, in dem Salon der Oberstin singen zu dürfen. Zu ihr also, meinem letzten Rettungsanker!

Die Mutter, Madame Charlet, empfing die Oberstin mit großer Zuvorkommenheit, unterbrach sie aber bei den ersten Worten, mit dem Ausrufe: „quel malheur, ma fille est malade“; und um die Wahrheit ihrer Aussage zu bestätigen, öffnete sie ein zweites Zimmer, wo ich in weißem Bettchen den Kopf eines allerliebsten Mädchens erblickte, welches, mich gewahrend, mit dem Ausrufe; „mais maman“ unter die Decke kroch.

Jetzt wurde auch die Frau Mama meiner gewahr, mit zornigem „mais monsieur“ wandte sie sich zu mir und bestürzt stolperte ich in das erste Zimmer zurück.

Die Ueberredungskunst der Frau Oberstin hatte indessen vollen Erfolg gehabt. Die Aussicht, in deren Salon zu singen und unter den Zuhörern den Director der komischen Oper zu sehen, verscheuchten den letzten Rest der Heiserkeit des Fräuleins und ich wurde gleich dort behalten, um die Proben zu beginnen. Die junge Dame war sehr musikalisch ausgebildet, hatte eine hübsche Stimme und konnte ihre Parthie sehr bald, zu meiner großen Freude. Ich gratulirte mir, für die verlorene Prima-Donna einen so guten Ersatz gefunden zu haben. So nahte sich denn die verhängnißvolle Stunde.

Kaum im Salon der Oberstin eingetreten, folgte mir mein Freund St. Georges und mit ihm erschien der Herr Director Crosnier.

Ich hielt es für ein gutes Zeichen, ihn so früh zu sehen, wurde aber wiederum enttäuscht als mir St. Georges zuflüsterte: „Nehmen Sie Ihr bestes Musikstück zuerst, der Director kann nur kurze Zeit bleiben“.

Wir begannen. Herr Crosnier schien sehr aufmerksam, manövrirte aber unmerklich der Ausgangsthüre zu und im spannendsten Augenblick war der Allgewaltige, nach französischer Sitte „sans adieu“, zur Thüre hinaus.

Entmuthigt und gekränkt brachte ich mein Concert zu Ende und behielt kaum die nöthige Fassung, um dem Oberst sowie seiner Gemahlin meinen Dank für alle ihre Bemühungen für mich zu sagen.

Am andern Morgen ging ich zu St. Georges. Der Ausspruch des Herrn Directors lautete: „Er habe zwar nicht viel von der Musik dieses deutschen Monsieur gehört, doch dasjenige, was er gehört, habe ihm gar nicht gefallen“.

Mehrere Monate blieb ich unschlüssig, was ich nun beginnen werde. Eines Tages ließ mich mein Freund St. Georges zu sich rufen. . .

„Wollen Sie“, so empfing er mich, „einen Ballet-Act für die große Oper componiren?“

„„Ob ich will? mit tausend Freuden!““

„Nun denn, das Ballet hat 3 Acte, die Arbeit eilt, und der Director muß sich 3 Componisten wählen, zwei davon, Waldmüller und Deldevez, sind bereits designirt, für den dritten habe ich Sie vorgeschlagen; Sie sind angenommen, wenn Sie sich verpflichten wollen, binnen vier Wochen fertig zu sein“.

Ich nahm alles an, erhielt den ersten Akt, eilte überglücklich nach Hause und brachte meine Arbeit zur bestimmten Zeit zu Stande.

Gelegentlich frug ich St. Georges, wie es denn eigent-

zugegangen, daß mir dies Glück gleichsam im Traume gekommen sei?

St. Georges erzählte mir Folgendes, wovon ich ihm allerdings die Verantwortung der Wahrheit überlassen mußte. . . .

Der Director der großen Oper muß, laut Contract, jährlich ein Ballet in drei Acten geben. Er war mit demselben im Rückstand. Es fehlte an einem Stern erster Größe; Frl. A . . ., seine erste Tänzerin, ein sehr schönes Mädchen, schien ihm nicht talentvoll genug, um mit ihr die ungeheuren Kosten eines neuen Ballet's zu riskiren. Die junge Künstlerin dagegen, welche sich als einzige Solo-Tänzerin am Theater wußte, hatte fest auf dies Ballet gehofft, um dadurch vielleicht ein Stern erster Größe zu werden.

Da erfährt sie eines Tages, der Director wolle wegen Unzulänglichkeit seiner ersten Ballerina bezüglich dieses neuen Ballet's beim Ministerium um Aufschub einkommen. Diese Nichtachtung ihres Talentes brachte sie außer sich, sie fand Gelegenheit, sich beim Minister, dem Vorgesetzten des Directors, zu beklagen. Dieser antwortete ihr, daß der Director nicht 100,000 Francs ohne ein Talent erster Größe riskiren wolle.

Am andern Tage erschien ein Herr beim Director und proponirte ihm 100,000 Francs, wenn er in kürzester Frist ein neues Ballet für Frl. A. in Scene setzen wolle: Der Vorschlag wurde angenommen und daher die Eile, die drei Componisten, und die Möglichkeit meines Freundes St. Georges, mich unter den Dreien einzuschieben. Das Ballet wurde gegeben und hatte einen recht hübschen Erfolg.

In späteren Jahren schlug ich diesen Stoff meinem

Freunde W. Friedrich zu einem Textbuche vor und er schrieb mir die Martha mit welcher Oper ich bei meinen liebenswürdigen und nachsichtigen Wienern im Jahre 1847 meinen schönsten Erfolg hatte.

Hätte Frl. A. nicht den Wunsch gehabt, ein neues Ballet zu tanzen und hätte sie nicht durchaus als ein Stern erster Größe glänzen wollen, — wer weiß ob ich jemals die „Martha“ componirt hätte!

F. von Flotow



Ferdinand Gumbert.

Berlin.

Zwei Meistersänger.

Zu meinen glanzvollsten gesanglichen Erinnerungen zählen der italienische Tenorist Rubini und der deutsche Bassist Staudigl. Beide lernte ich in Köln kennen, als ich in den Jahren 1840 bis 1842 dem dortigen Stadttheater unter der Direktion Spielberger angehörte.

Am 16. September 1841 verkündeten die Anschlagzettel des Kölner Stadttheaters: Großes Concert von Herrn Rubini und Madame Persiani. Wir hatten Vormittags eine Opernprobe am Clavier gehabt; nach derselben durfte ich meinen verehrten Kapellmeister Conradin Kreutzer bei einem Spaziergange an den Rhein begleiten. Bald lenkte sich unsere Unterhaltung auf das bevorstehende Ereigniß des Abends und ich bat Kreutzer, welcher Rubini früher in Wien gehört, mir von der Art und Weise des weltberühmten Sängers einen Begriff zu verschaffen. „Nein, nein,“ rief Kreutzer, „ich will Ihnen die Ueberraschung nicht verderben; finden Sie sich nur auf der Bühne bei der

ersten Coulisse ein, ich werde neben Ihnen stehen." Daß durch so ungewohnte Schweigsamkeit meines lieben Gönners meine Neugier auf's Höchste erregt wurde, ist selbstverständlich.

Endlich war es Abend, das Concert begann. Rubini sang zuerst mit einem mittelmäßigen Bariton Nigri das Duo aus Donizetti's „Belisario"; dann nach zwei Zwischen-Nummern mit der Persiani das Duo des ersten Akts aus „Lucia". Ich wollte mich aussprechen; Kreutzer hielt mir den Mund zu und sagte: „Bitte, nicht reden, warten Sie die folgende Nummer Rubini's ab." Es war die Arie „Tu vedrai la sventurata" aus Bellini's „Pirata." Ach, wie ward mir! Weinend umarmte ich Kreutzer. „Was?" rief dieser lächelnd und legte eine Hand auf meine Stirn, „was? kleiner Gumbert, so haben Sie wohl noch nicht singen gehört?" „Ach, lieber Herr Capellmeister" schluchzte ich, „ich hatte ja bis heut keine Ahnung, daß man überhaupt so singen könne!" „Und doch," erwiderte Kreutzer, „kommt erst das Staunenswertheste." Er hatte Recht, es war Rubini's Non plus ultra, die Arie „I tuoi frequenti palpiti" aus Paccini's „Niobe."

Rubini's Stimme hatte dazumal (er war 46 Jahre alt) schon ihre beste Zeit hinter sich; das mittlere Brustregister klang etwas verschleiert, aber die hohen Töne bis zum H waren von seltener Schönheit und Kraft. Das Wunderbarste aber, wie ich es vor und nach ihm nie wieder angetroffen, war sein Falsett; wer das nicht selbst gehört, kann sich keine Vorstellung machen von der Klarheit und Flüssigkeit des Tons, von der Volubilität, der Empfindung und dem Geschmack in der Phrasirung, von der Kehlfertigkeit, um welche jede Coloratursängerin ihn beneiden mußte. In der Niobe-Arie, für Sopran in B-dur geschrieben, von Rubini aber um eine Quart höher in Es

gesungen, hörte man Triller auf dem hohen C mit Des, auf D mit Es. Die fabelhafte Leichtigkeit, Sicherheit und Correctheit, mit welchen das Schwierigste in Läufen und Arpeggien ausgeführt wurde, mußte wirklich verblüffen. Nach einer solchen Arie fragte man sich: hast Du denn das erlebt oder nur geträumt? Eigenthümlicher Weise fehlte Rubini's Stimme zwischen dem Brustregister und dem Falsett die vermittelnde voix mixte; er mußte in einer Passage, je nachdem er die beiden Stimmgattungen verwendete, gleich mit einer derselben einsetzen und enden; daher hörte man von ihm in der Cantilene das Fortissimo dicht neben dem Pianissimo, eine Eigenart, an welche man sich, da sie outrirt klang, erst zu gewöhnen hatte.

Schon im Jahre 1843 hörte ich Rubini in Berlin und diesmal auf längere Zeit wieder; er gab auf der Durchreise nach Petersburg, im Königstädtischen Theater (welches jeden Winter seine italienische Operntruppe hatte) eine Reihe von Gastrollen. Welche Fülle von neuen gesanglichen Herrlichkeiten wurde mir da zu Theil! Die erste Arie des Othello; in den „Puritani“ der Auftritt Arthurs: Die Cantilene $^{12}/_{8}$ Des-dur, das Duo und Quatuor im letzten Akt; die Final-Arie in „Lucia“; die G-dur-Cabaletta in „Marino Faliero“; die Arie des Elvin in „Sonnambula“ welche er (wie sie im Klavier-Auszug steht) in D sang, während alle anderen Tenore sie nach C, ja auch nach B transponiren. Jeden Abend aber mußten die Orchesterstimmen der Niobe-Arie aufgelegt sein; denn nach dem ersten Akt, wenn Rubini jubelnd hervorgerufen wurde, ertönte aus dem Publikum auch der Ruf „Niobe! Niobe!“ und das Vorspiel zur Arie begann. Da Rubini hauptsächlich mit dem Falsett operirte, durfte bei gewissen Arien die Begleitung nur eine sehr discrete sein; vom Streichquartett

spielten nur zwei erste, zwei zweite Violinen, eine Viola, ein Cello, ein Baß, die Bläser pianissimo. Im Hause herrschte dann die feierliche Stille einer Kirche, bis am Schlusse das Entzücken des Publicums sich in donnerndem Beifall Luft machte. In einem Concert sang Rubini auch die B-dur-Arie des Octavio aus „Don Juan“; einige Zopf-Kritiker — diese hat es ja zu allen Zeiten gegeben — wußten die Variante, welche der Sänger sich erlaubte, zu rügen. Rubini nämlich, bei der Stelle, wo die Singstimme zwei und einen halben Tact das F auszuhalten hat, übernahm er im dritten Tact aus dem Orchester das hohe A mit dem Triller, ging auf B und danach die Tonleiter bis zur Octave herab und kam so in die Original-Melodie. Der geniale Mozart, welcher den Sängern ganz andere Concessionen machte und, nota bene, auch zu machen verstand, würde Rubini's Variante, in dieser Vollendung ausgeführt, gewiß freudig acceptirt haben.

Einen dramatischen Sänger konnte man Rubini kaum nennen; seine Charactere waren fast nur durch das Costüm unterschieden; sein Gesicht mit dem Vollbart blieb stets dasselbe ausdruckslose, er bewegte sich so wenig als möglich, und dann conventionell und ungraziös. Sobald er eine Arie begann, trat er dicht vor die Lampen und sang direct in's Publicum hinein; dann aber konnte man gern die Augen schließen, das, was man hörte, bezeichnete Alles; man wurde gefeit durch die Gewalt des Tones, der Empfindung, des Geschmacks, der zauberhaften Technik. Nur in einzelnen Momenten gewahrte man die Leidenschaft des Italieners; z. B. im zweiten Finale der „Lucia“ glich er dem wüthenden Löwen; das der Lucia in's Gesicht geschleuderte „Maledetto“ auf dem hohen A schmetterte herab wie ein vernichtender Keulenhieb.

Rubini mußte seiner seltenen Eigenschaften wegen, die ja auch von keinem Andern jemals wieder erreicht wurden, allerorts und vor jedem Publicum Triumpfe feiern.

Der Wiener Bassist Joseph Staudigl kehrte im Frühjahr 1842, bevor er zur Saison nach London ging, zu einem längeren Gastspiel in Köln ein. Staudigl war von allen Baßsängern, die ich jemals gehört, der vorzüglichste. Zwar hatte seine Stimme in der tieferen Lage einen etwas rauhen Beiklang und kein frappirendes Volumen; das tiefe „Doch" (F) des Sarastro, noch mehr das tiefe Es des Bertram (Duett mit Alice im dritten Akt) bei den Worten „stürzt Dich ins Grab" entbehrten der Fülle. Die Töne aber vom C hinauf bis zum Es waren tadellos schön, edel und weich, und die sich anschließenden hohen Töne E, F, Fis, G wunderbar leicht ansprechend und vom herrlichsten Wohlklang. Dabei besaß Staudigl — er war Schüler des berühmten Cicimara — in staunenswerthem Grade die Kunst, den Ton zu tragen und zu spinnen, unterstützt von vollendeter Oekonomie des Athems. Stücke wie die Introduktion der „Norma" (die bei jedem anderen Sänger ohne Wirkung bleibt), die ganze Parthie des Bertram, das zweite Finale von „Weiße Dame" dessen Larghetto 3/8 As-dur er regelmäßig da capo singen mußte, die Arie „Der Kriegeslust ergeben" aus „Jessonda", die Auftritts-Cavatine des Grafen in „Nachtwandlerin", das Baßduo in „Puritaner" habe ich in solcher Vollendung nicht wieder ausgeführt gehört.

Auch Staudigl hatte wenig Requisiten zu einem dramatischen Sänger; er sah aus, wie ein bescheidener Philologe, durch die Nothwendigkeit einer scharfen Brille war seinen Augen das Sprechende geraubt, so daß jede

Mimik unmöglich wurde; er bewegte sich unbeholfen und costümirte sich ohne Sorgsamkeit. Sobald er jedoch zu singen begann, vergaß man all' diese Mängel; sein Gesang drückte durch die Transparenz des Tones Alles aus, machte Alles gut. Wenn er als Bertram im ersten Act auf Roberts Vorwürfe erwiderte: „Mein Sohn, mir theurer als mein Leben, erfahren sollst Du nie, wie sehr ich Dir ergeben" so enthüllte sich bei ihm in dieser Phrase das vollständige Geheimniß seines Verhältnisses zu Robert, seiner dunkeln Herkunft. Und dann im ersten Finale, wenn er bei dem Fis-moll „Hast ja gesagt" das hohe Eis zu höchster Macht anschwellen ließ, bis es fortissimo in das enharmonische F überging, das bleibt unvergeßlich, aber leider auch unbeschreiblich. Staudigl war gleichfalls ein Meister im Liedervortrag, sein Schubert'scher „Wandrer" von unsagbarer Wirkung. Die heikle Stelle „Immer wo?" mit den pianissimo-Tönen Dis, E, Dis, Dis gelang ihm unnachahmlich schön.

Im Verkehr erschien Staudigl als der einfachste Mensch, ruhig und wortkarg, Billard und Schach bildeten seine Zerstreuung. Auf dem Billard war er Meister wie im Gesange; wenn er spielte, umstanden ihn stets zahlreiche Zuschauer, die bei jeder angesagten und sicher ausgeführten schwierigen Carambolage in Jubel ausbrachen. Dabei ließ Staudigl die Schnupftabaks-Dose fast nicht aus der Hand, er trug sie selbst auf der Bühne im Costüm. Wie mußte ich lachen, als er Abends in der Garderobe mir zurief: „Jetzt schaun's her!" Er hatte sich mit flüssigem Gummi die Stellen über der Oberlippe bestrichen, wo der Schnurrbart sitzen sollte; dann griff er in den vollen Tabakstopf und bedeckte beide Seiten mit Tabak; mit einem Hölzchen strich er nun so lange hin und her, bis die Bartform erreicht

war. In der Nähe sah dieser Tabaksbart sonderbar genug aus, vom Zuschauer-Raum jedoch wie ein gemalter.

Nur einmal noch begegnete ich Staudigl nach jener Zeit. Es war im Sommer 1846 in Wien; er sang im Theater an der Wien in der Première des Lortzing'schen „Waffenschmied“ (der Componist dirigirte persönlich) die Titelparthie. Wohl fehlte ihm für die Darstellung der wünschenswerthe Humor; was aber schuf er aus dem Liede „Auch ich war ein Jüngling!“ Wenn er bei dem Refrain auf dem Worte „Zeit“ von A nach D ging, dieses D anschwellen ließ, bis es fortissimo auf Cis endete, — ja, diese Wirkung war eine electrisirende! Wie oft Staudigl den letzten Vers repetiren mußte, ich weiß es nicht mehr, ein halbes Dutzend Mal wird's sicher gewesen sein. Dieses Lied besiegelte den glücklichen Erfolg der Oper.

Meine beiden Meistersänger sind längst todt. Beide kamen als unbedeutende Choristen zum Theater, beide wurden Gesangskünstler, wie sie heut in der ganzen Welt nicht mehr existiren. Ihr Ende war ein sehr ungleiches. Rubini starb am 2. März 1845 auf seiner Besitzung in der Vaterstadt Romano bei Bergamo und hinterließ drei Millionen Francs. Staudigl verfiel dem Wahnsinn und starb am 28. März 1861 in der Irren-Heilanstalt Michelbeuerngrund.

Ferd. Gumbert.



Julius von Benedict.

London.

—❦—

Jenny Lind in Havanna.

Eine Erinnerung.

Es war an einem schönen Januarmorgen im Jahre 1851, als wir zuerst die Perle von West-Indien, die wundervolle Havanna, vor uns liegen sahen. Die dreitägige Reise von Charleston in Virginia war eine überaus glückliche gewesen. Fliegende Fische, Schwärme von Delphinen und die Goldstreifen des Nachts phosphorescirenden Meeres gaben uns das Geleite. Die See war wie ein ungetrübter Spiegel. Alle fühlten sich auf das freudigste erregt, und als ein frischer Zephir uns die Düfte der üppigen tropischen Vegetation zuführte, die ganze Stadt in Sonnenschein gebadet schien, glaubten wir im Voraus, daß die Schwedische Nachtigall, Jenny Lind und ihr Gefolge hier noch viel größere und überraschendere Triumphe feiern würden als in den Vereinigten Staaten. Wir waren so verwöhnt von dem Enthusiasmus, der sich bei jeder Vorstellung in New-York, Boston, Philadelphia, Baltimore, Washington, Richmond &c.

steigerte, daß wir erstaunten und sehr unangenehm enttäuscht wurden, als bei der Einfahrt im Hafen Niemand kam, um uns zu bewillkommnen, die Mauthbeamten ausgenommen. Hier und da erblickten wir einen oder zwei Havannesen welche, trotz der großen Hitze in ihre Sombreros eingehüllt, mit stoischer Gleichgültigkeit die ankommenden Fremdlinge von Kopf bis Fuß maßen. Sklaven und Sklavinnen schwarz wie Kohlen mit aufgeworfenen häßlichen Lippen und schmutzigen weißen Anzügen, Mönche, Nonnen und Soldaten, von denen uns keiner auch nur die geringste Aufmerksamkeit schenkte, schienen die einzigen vorherrschenden Elemente. Als wir uns langsam, fast eine halbe Stunde durch die engen Straßen mit ihren niedrigen Häusern gewunden hatten, hielten wir endlich an einem Thorweg, welcher uns in der Calle dell' Inquisidor zu der für uns bestimmten Wohnung führte. Der Name der Straße war unheimlich, aber noch viel mehr das Innere des Hauses. Alle Läden waren geschlossen, um das Licht der Sonne abzuhalten, und als wir jene öffneten und statt schöner, großer Fenster nur hohe, offene, eiserne Gitter erblickten, konnten wir uns der Idee eines Gefängnisses nicht erwehren und befürchteten, vielleicht für das nächste auto-da-fé bestimmt zu sein.

Unsere energische Primadonna faßte sogleich den Entschluß, die ominöse Stätte zu verlassen, und, nach einer weiteren Stunde des Suchens, fand endlich der bestürzte Impresario Barnum ein Haus im Paseo, wo wir anfingen frei zu athmen. Die düstere Ahnung, von welcher wir Alle ergriffen waren, wurde jedoch nur zu bald erfüllt. Die lebenslustige Gesellschaft der Hauptstadt von Cuba fand nur Geschmack an den Italienischen Opern von Rossini, Donizetti, Bellini, oder dramatischen Werken wie

Meyerbeers Hugenotten und Prophet, vortrefflich gesungen in dem reizenden Theater del Tacon von Angiolina Bosio, Madame Tedesco, Salvi, Morini, Badiali, dirigirt von Botessini mit Arditi am ersten Pult der Violinen, einem ausgezeichneten Chor, Ballet und Orchester. Vier Concerte, in welchen Jenny Lind alle Schätze ihres herrlichen Talents vergeudete, gingen fast spurlos vorüber, und so endete man den Cyclus der Vorstellungen mit einem Concert zum Besten der Armen. Bei dieser Gelegenheit sahen wir das Theater zum erstenmal gefüllt und trotz einer Atmosphäre von 30° Réaumur war auch der Beifall für die Primadonna, Signor Belletti, den ausgezeichneten Bariton und einige gut gewählte Instrumental-Stücke ein befriedigender. Marschall José Concha, der Gouverneur von Cuba, gab einen großen Ball im Palast, zu dem wir eingeladen wurden, und einer der ältesten Repräsentanten des hohen Adels, El Conde de Penalver erbat sich unseren Besuch in seiner prachtvollen Residenz in der Alameda de Paula. Wir sahen dort eine anziehende Sammlung von Kunstwerken — Thorwaldsen's Nacht-Bilder der französischen Schule, Curiositäten aller Art, unter anderem: Reliquien aus den Zeiten des Columbus 2c. 2c. Als die Damen sich verabschiedeten, schenkte unser liebenswürdiger Wirth jeder derselben ein reiches Bouquet der seltensten Pflanzen und den zurückbleibenden Herren eine Auswahl der allerbesten Cabagnas. Graf Penalver erklärte uns, warum die Aufnahme der weltberühmten Gesangskünstlerin so weit hinter unserer Erwartung blieb. „Wir können“ sagte er, „uns nicht mit der Idee befreunden, Casta Diva aus Norma von einer Dame im Ballkleid zu hören, schwedische National-Melodien mit lang ausgesponnenen Noten haben für uns keinen Reiz, Figaro im schwarzen Frack mit weißer Halsbinde

amüsirt uns nicht, und dann sind wir auch, ich gestehe es, eine stolze Race. Es kränkt uns, wenn Fremde die Nase rümpfen, weil wir der Stürme und Erdbeben wegen keine vierstöckigen Schlösser bauen können, weil unser Clima es nicht gestattet, uns mit Kunst und Wissenschaft so eifrig zu beschäftigen wie in Europa. Aber wenn man uns freundlich entgegen kommt, so sind wir nie glücklicher, als wenn wir unsere Dankbarkeit bezeugen können. Wir hatten vor einiger Zeit in unserer Mitte die unvergleichliche Fanny Elßler. Sie, meine Herren, haben ihr Talent in Wien, Paris und London bewundert; aber wir glauben, daß diese Göttin des Tanzes nirgends mit einem Enthusiasmus empfangen wurde wie hier. Es war nicht allein die Anmuth und Grazie ihrer Bewegungen, die Vollkommenheit in ihrer Kunst, der hinreißende Ausdruck in ihrem Spiel, der alle Herzen gewann, sondern die Art und Weise, mit welcher sie die Aufmerksamkeiten unserer Gesellschaft zu empfangen und zu erwidern wußte. Bei ihrem letzten Auftreten wurde sie mit kostbaren Geschenken und Bouquets überschüttet, und als sie sich endlich einschiffte und wir Alle ihr ein inniges Lebewohl zuriefen, fühlten wir, daß wir eine unserer besten Freundinnen verloren hatten. Sie müssen mir erlauben, Ihnen nun, ehe wir von einander scheiden, zu zeigen was ich für werthvoller als Alles, was Sie hier gesehen, halte." Wir folgten dem begeisterten Redner in ein Zimmer, das er uns bis jetzt nicht geöffnet hatte, und welches Familien-Portraits und andere Andenken von großem Werth enthielt. Auf einem Schreibtisch stand ein goldenes Kästchen, mit Diamanten und Rubinen geschmückt, und von verblichenen Lorbeer- und Blumen-Kränzen umgeben. Diesem entnahm der Graf ein Bouquet von getrockneten Vergißmeinnicht — Rosen und Veilchen, welches Fanny Elßler am Abende ihres

Benefice getragen und ihm als „Souvenir d'amitié" hinterlassen hatte — und für dieses schwärmte er trotz seiner 60 Jahre. — „Hätte Jenny Lind nicht auf ihrem Entschluß bestanden, für immer dem Theater zu entsagen und hätte sie nur einmal in der Nachtwandlerin oder Regimentstochter ihr wunderbares Talent entfaltet, statt die eisige Concert-Carrière zu wählen — so wäre ihr Erfolg in Havanna beispiellos gewesen, und — setzte Graf Penalver lächelnd hinzu, — der Platz für ihr Abschieds-Bouquet neben Fanny Elßler wäre nicht unbesetzt geblieben! N'est ce pas, Messieurs, que pour un tel honneur Mm. Lind aurait du faire le sacrifice de ses convictions!

Kurz darauf — und nach einem Ausflug in das Innere der Insel Cuba, schifften wir uns für New-Orleans ein. Nur die bekannte Schriftstellerin Friederike Bremer die eigens von New-York nach Havanna reiste, um dort ihre berühmte Landsmännin Jenny Lind zu besuchen, und die Offiziere der Amerikanischen Corvette Albany gaben uns das Geleite. — Sonst hätte Jeder von uns den Havannesen mit dem Dichter zurufen können:

Und Keinem hat's den Schlaf vertrieben,
Daß ich am Morgen weiter geh'
— Sie konnten's halten nach Belieben —
(und etwas modificirt)
Von Niemand aber thut's mir weh.

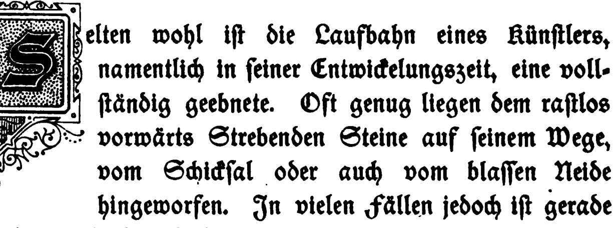
Julius v. Wendel



Edmund Kretschmer.

Dresden.

Musikers Leiden und Freuden.



Selten wohl ist die Laufbahn eines Künstlers, namentlich in seiner Entwickelungszeit, eine vollständig geebnete. Oft genug liegen dem rastlos vorwärts Strebenden Steine auf seinem Wege, vom Schicksal oder auch vom blassen Neide hingeworfen. In vielen Fällen jedoch ist gerade solch' ein Hinderniß die Veranlassung zu einer glücklichen Wendung im Leben des Kunstjüngers und zu erhöhterem Streben desselben. Und so kam es auch bei mir.

Im ländlichen Schulhause meines Vaters, einem sehr musikalischen Rector in dem oberlausitzer Städtchen Ostritz, erzogen, kam ich im Jahre 1846 nach Dresden. Hier nahm ich Unterricht in der Komposition bei Jul. Otto und im Orgelspiel bei Joh. Schneider. Da wurde nun mit allem Eifer, aber auch unter vielen Entbehrungen studirt. Mußte ich doch erst sechs Clavierstunden geben, um das Honorar ür eine Stunde bei meinen Lehrern zu erwerben. Ich zahlte einen Thaler und bekam für eine Stunde 50 Pfennige.

Trotz dieser Sorgen und vielen Arbeit verließ mich mein Humor niemals und die Freude an der Musik, der herrlichen, göttlichen Kunst, überwand alle Schwierigkeiten. In dieser Zeit entstanden viele Lieder, namentlich auch Männergesänge. War ich doch zum Dirigenten einiger Gesangvereine avancirt und hatte nun Gelegenheit, meine Compositionen zu hören. Das ist eine gute Schule für den Anfänger. Wer für Gesang schreiben und sich den reinen vierstimmigen Satz aneignen will, muß ihn in der Praxis üben. Im Jahre 1854 wurde ich Organist an der hiesigen katholischen Hofkirche. Doch sollte ich mehrere Jahre später eine bittere Kränkung erfahren. Ich war, durch den Einfluß des unvergeßlichen Mitterwurzer, dem großen Wagnersänger, ein glühender Verehrer der Wagner'schen Opern geworden, die vor 25 Jahren hier noch viele und hartnäckige Gegner zählten und hatte mir dadurch die Mißgunst einiger damals maßgebenden Persönlichkeiten zugezogen. Ohne diesen Fall hier näher zu berühren, sei nur erwähnt, daß mein Muth durch eine unverdiente Zurücksetzung vollständig gebrochen wurde. Ich war nahe daran, verloren zu gehen oder mich selbst zu verlieren. Da wollte ich noch Eines versuchen und wenn dies mir fehlschlüge, mich in irgend ein Städtchen als Musiklehrer zurückziehen. Es war im Jahre 1865, als in Dresden das erste deutsche Sängerbundesfest abgehalten wurde. Dazu hatte man eine Concurrenz in der Composition ausgeschrieben. Bei dieser wollte ich mich betheiligen. Da ich nun aber selbst im Musikausschuß saß und doch Niemand von meiner Bewerbung wissen sollte, so gab ich das Manuscript in Leipzig zur Post. Kurz und gut: Mein Werk, die „Geisterschlacht,“ wurde preisgekrönt und zwar von den Preisrichtern Rietz, Otto und Abt. Von diesem Tage an datirt sich mein Glück in der Composition.

Es trat ein Wendepunkt ein, der für mich von höchster Bedeutung wurde. Nachdem ich in der prächtigen Sängerhalle an der Elbe mein Werk aufgeführt und mir die Menge zugejubelt, beglückwünschten mich beim Verlassen des Dirigentenpultes die drei Preisrichter und sagten mir einstimmig: „Kretschmer, Sie müssen eine Oper schreiben, Sie haben das Zeug dazu!"

Von diesen berufenen Persönlichkeiten konnte ich schon glauben, was ich mir ja noch nie selbst gesagt. Es vergingen viele Jahre, ehe ich einen passenden Text fand, bis ich Ende der sechsziger Jahre von Mosenthal den Text zu der Oper „die Folkunger" erhielt. Derselbe sprach mich sogleich ungemein an, so daß ich mich sofort an die Composition machte und gar nicht an die Summe dachte, welche der berühmte Dichter in Wien von dem armen Organisten dafür verlangte: 1000 Gulden Anzahlung und 33⅓ Prozent von jeder Einnahme. Das war hart! Von Hause aus ein armer Teufel, mußte ich mir dieses Geld borgen und fing nun die Composition der „Folkunger" mit Schulden an. Nicht ohne Zagen tauchte ich die Feder ein, mir einen leisen Vorwurf nicht vorenthaltend, daß ich, gleich dem Spieler, eine so bedeutende Summe auf ungewisses Gelingen hin zum Gegenstande mancher Sorge gemacht habe. Die Arbeit an dem Werke jedoch machte mir so unendliche Freude, daß alle Mühen und Sorgen in den Hintergrund traten. Ich gewann mit jedem Tage mehr Muth und Zuversicht — und ich sollte mich nicht getäuscht haben. Nach einer Zeit von 2 Jahren war ich mit den beiden ersten und Einzelheiten aus den folgenden Acten fertig. Mich drückte jedoch nun die Schuld, die mir ein wohlwollender Freund geliehen, zu sehr, um freudig weiter schaffen zu können und so beschloß ich, eher keine Note

mehr an der Oper zu schreiben, bis nicht die Summe von 1000 Gulden bezahlt sei.

Das war nun freilich ein schweres Stück Arbeit! In acht Monaten hatte ich im Verein mit meiner sparsamen und fleißigen Frau durch Musikstunden, die ich ja nun auch besser bezahlt bekam, die nöthige Summe verdient, um meiner Schuld mich entledigen zu können. Mit erleichtertem Herzen und frohen Muthes ging ich nun an den dritten Act und schrieb zuerst, um dieser meiner Freude Ausdruck zu geben, den bekannten Krönungsmarsch. Wohl habe ich damals nicht geahnt, daß sich nach Jahren dieser „Folkungermarsch“ fast auf allen Concertprogrammen der Welt finden würde, denn sogar aus Amerika und Australien sind mir dafür gedruckte Beweise in Menge zugesendet worden. — Im Jahre 1874 war die Oper fertig gestellt und wurde erstmalig am 21. März desselben Jahres am Dresdener Hoftheater unter der Direction meines unvergeßlichen Freundes, des Generalmusikdirectors Dr. Jul. Rietz aufgeführt. Daß dieses Werk nun an 56 Bühnen gegeben worden ist, dürfte bekannt sein.

Durch solche Erfolge ermuthigt, schrieb ich eine zweite Oper „Heinrich der Löwe“, wozu ich auch den Text verfaßte und vollendete eine früher schon begonnene romantisch-komische Oper „Der Flüchtling“, die nun in die Welt gehen soll.

Da fällt mir eine heitere Episode aus dem Jahre 1878 ein. Ich habe den ersten Aufführungen meiner Opern in fast allen größeren deutschen Städten beigewohnt, theils um zu lernen, theils um die deutschen Bühnenverhältnisse zu studiren, theils aber auch, um alle die Städte und ihre Eigenthümlichkeiten kennen zu lernen, wohl auch, um mir eine so sehr nöthige Erholung von meiner anstrengenden

Arbeit zu gönnen. So kam ich an die Bühnen zu Dessau, Leipzig, Hamburg, München, Cassel, Berlin, Prag, Wien, Stuttgart, Darmstadt, Cöln, Stettin, Chemnitz, Ulm ꝛc. In einer dieser Städte hatte man bereits im Januar 1878 die Folkunger mit großem Erfolge gegeben und war im Begriff, im April darauf auch meine zweite Oper „Heinrich der Löwe“ zu bringen. Nach den Vorproben zu urtheilen war eine brillante Aufführung zu erwarten und ich war deshalb in freudigster Stimmung. Nach der Generalprobe schlenderte ich mit einem mir befreundeten Herrn durch die Straßen, wobei wir der Versuchung keineswegs widerstanden, als uns ein freundliches Local zu einem stärkenden Schoppen einlud. An unserem Tisch saß ein junger Mann, welcher sehr bald eine Unterhaltung mit mir anknüpfte, aus der sich etwa folgendes Gespräch entspann.

„Sie sind hier fremd?“ „„Ja!““

„Werden Sie morgen die neue Oper hier anhören?“ „„Gewiß! Ich bin deswegen hier.““

„Kennen Sie die Oper schon?“ — „„Ich kenne sie genau.““

„Man ist hier sehr gespannt auf die Musik und erwartet nach den Erfolgen der „Folkunger“ einen bedeutenden Genuß.“ Ich schwieg. „Nun, was meinen Sie?“ — Und nun begann ich, wohl mehr aus Uebermuth als aus Ueberlegung, meine neue Oper schlecht zu machen. Das war meinem Tischgenossen denn doch zu arg. In erregtem Tone unterbrach er mich. „Kennen Sie den Componisten?“ — „„Ich glaube, sehr genau.““ — „Sicherlich ist er ein persönlicher Feind von Ihnen, man kennt das schon!“ — „„Glauben Sie das nicht, mein Herr! Ich bin mit ihm sehr gut befreundet.““ — „Nun dann muß ich Ihnen sagen, daß es sehr unrecht ist, in einer Stadt, wo der Componist

Kretschmer durch seine erste Oper so zahlreiche Freunde besitzt, am Tage vor der Aufführung sein zweites Werk vor so vielen Leuten herunterzureißen ꝛc." Eine Zeitlang ließ ich mir diese Zurechtweisung gefallen, als ich aber sah, daß sich dem geehrten Vorredner eine Menge Gäste angeschlossen und mir von Neuem zusetzten, hielt ich es doch für nöthig, nach meinem Hut zu greifen. Mein Freund erhob sich darauf und sagte zu den erregten Gästen: „Meine Herren, beruhigen Sie sich, ich erlaube mir, Ihnen den Componisten der Oper „Heinrich der Löwe" vorzustellen". Tableau! — Große Heiterkeit! Ich mußte bleiben, und am Tage der Aufführung sah ich all' meine Gegner von gestern mir aus der Loge zujubeln.

Edmund Kretschmer



Anton Rubinstein.

Petersburg.

Die geistliche Oper.

Sehr geehrter Herr!

Zu öfteren Malen und von verschiedenen Seiten wurde ich gefragt, was ich unter dem Titel „Geistliche Oper“ verstände, den ich meinen Compositionen „Das verlorene Paradies“ und „Der Thurmbau zu Babel“ beigelegt habe. Ich habe diese Frage mündlich gar manches Mal beantwortet, wollte mich auch, häufig darum ersucht, schriftlich über dieselbe äußern — aber ehe ich mir noch klar geworden, in welche Form ich meine schriftliche Antwort kleiden, ob ich meine Gedanken zu einer Brochure, einem Buch oder einem Zeitungsartikel gestalten solle — wird mir Ihre ehrenvolle Einladung, mich an dem Werke „Vor den Coulissen“ durch einen Beitrag zu betheiligen. So ergreife ich denn die gebotene Gelegenheit, die Frage, wenn auch nur flüchtig, in einigen Punkten schriftlich zu beantworten; ist doch der Titel Ihres Buches der Sache, die ich vorzubringen habe, durchaus entsprechend.

Das Oratorium ist eine Kunstgattung, die mich seit jeher zum Protest stimmte; die bekanntesten Meisterwerke dieser Gattung haben mich (nicht bei ihrem Studium, sondern beim Hören, in den Aufführungen) immer kalt gelassen, ja oft geradezu mißgestimmt. Die Steifheit der Formen, sowohl der musikalischen, wie insbesondere der poetischen, erschienen mir stets in völligem Widerspruch zu der hohen Dramatik der Stoffe. Nun gar die großartigen Gestalten des alten oder neuen Testamentes von Herren in schwarzem Frack mit weißer Halsbinde, gelben Handschuhen, ein Notenheft vor dem Gesicht — oder von Damen in modernster oft extravaganter Toilette — singen zu hören und zu sehen, das hat mich immer dermaßen gestört, daß ich zu reinem Genießen niemals gelangen konnte. Unwillkürlich erfaßte mich der Gedanke, fühlte ich, daß alles, was ich als „Concertoratorium" erlebt, viel großartiger, packender, richtiger und wahrer auf der Bühne in Costümen und mit Decorationen, mit der vollen Action darzustellen sein müsse. Freilich müßten zu diesem Zwecke die Texte die erzählende Form verlieren und in die dramatische umgearbeitet werden, eine Arbeit, die mir als keine schwierige erscheint und den musikalischen Theil in keiner Weise beeinträchtigen würde.

Dem Einwand, daß biblische Stoffe ihrer Heiligkeit wegen nicht auf die Bühne gehören, kann ich nicht beistimmen. Es würde dem Theater damit ein „testimonium paupertatis" ausgestellt, ihm gegenüber Mißachtung ausgesprochen, während es doch gerade den höchsten Culturzwecken dienen und entsprechen soll. In Bildergallerien beispielsweise ist es meines Wissens die Sixtinische Madonna allein, die in einem nur für sie bestimmten Raume ausgestellt ist, die anderen Heiligenbilder der größten Meister

hängen häufig neben Tenier'schen Schenkstuben, ohne daß die einen oder anderen an Wirkung einbüßen.

Daß das Bedürfniß, heilige Stoffe auf der Bühne zu sehen, beim Volke seit jeher ein reges war, beweisen u. A. die Mysterienspiele des Mittelalters, der große Eindruck, den noch heute ein Jeder von Oberammergau ungeachtet der mehr als naiven Musik, die zu den Passionsspielen geboten wird, sicher mitnimmt. Wie mächtig müßte erst der Eindruck von Bühnen-Aufführungen Bach'scher, Händel'scher, Mendelssohn'scher und anderer Werke sein. Ich erinnere, um ein wenn auch nur annäherndes Beispiel zu geben, an die schöne feierliche Stimmung, in die man bei den Transparentbildern versetzt wird, die zu einer gewissen Zeit des Jahres in der Berliner Akademie der Künste mit Absingung von a capella-Chören des Domchors, gestellt werden.

Da jedoch die Anschauung, daß es eine Entweihung dieser Stoffe wäre, wenn sie auf die Bühne gebracht würden, noch eine so allgemeine ist, daß ihr immerhin Rechnung getragen werden muß, so habe ich die Schaffung einer eigenen Kunstgattung ins Auge gefaßt, die in einem eigens für diese Gattung zu erbauenden Theater ihre Stätte fände. Diese Kunstgattung wäre im Gegensatz zur weltlichen die „Geistliche Oper“ zu nennen, das Theater „Geistliches Theater“ im Gegensatz zum „weltlichen Theater,“ mit einem Künstler- und Chorpersonal, eigens für die speciellen Zwecke herangebildet, mit besonderen Verhaltungsregeln für das Publicum — es sollte gleichsam eine „Kirche der Kunst“ entstehen.

Es hieße diese Idee ganz falsch auffassen, wollte man darin ein meinerseits gewähltes Mittel zur Verbreitung, Vertretung, Förderung kirchlicher Interessen, Ziele oder Zwecke ersehen — für mich gilt nur einzig und allein

die Kunstfrage, die mir in diesem Falle als eine hohe, schöne und der Verwirklichung würdige erscheint, frei von anderen Interessen und Fragen irgend welcher Art. Wohl habe ich die Schwierigkeiten, die ein solches Problem bietet, eingesehen, jedoch als unüberwindlich sind sie mir nie erschienen.

So 1) die zu beschaffenden Geldmittel, welche die Sache erfordert, sind kaum in Frage zu stellen, da angesichts der absoluten Neuheit des Unternehmens große Einnahmen mit Sicherheit erwartet werden dürfen.

2) Bietet auch die Künstlerfrage keine bedenklichen Schwierigkeiten. An Solisten, die sich ausschließlich diesem Genre zuzuwenden hätten, fehlt es nicht; denn einer großen Zahl bisheriger Concertsänger und Sängerinnen — es gibt deren viele und viele unbeschäftigte, wenn auch tüchtige — wäre das „geistliche" Theater eine Rettung. Ebenso würden sich nicht wenige speciell zu diesem Genre heranbilden, als ihrer Individualität entsprechend.

3) Scenische Schwierigkeiten kommen bei den Riesenfortschritten, welche Maschinerieen und dekorative Theile gemacht und täglich machen, kaum mehr in Betracht. Allerdings müßten Architekt, Maschinenmeister und Dekorateur das Theater diesem speciellen Genre anpassend einrichten. Wie das zu machen sei, kann ich als Laie hier nicht entwickeln, doch schwebt mir eine wesentliche Aenderung des Theatergebäudes, des Orchester- wie des Zuschauerraumes als nothwendig vor. Bei der Bühne selbst müßte berücksichtigt werden, daß viele Stoffe die Dreitheiligkeit der Scene (Himmel, Hölle und Erde) erfordern 2c.

4) Die Schwierigkeiten für den Chor, polyphone Sätze (wie z. B. Fugen) auswendig zu singen, sind an sich nicht gering. Aber der Chor bewältigt heutzutage in unseren

modernen Opern Schwierigkeiten musikalischer Art, die nicht viel weniger bedeutend sind, (die Ermöglichung fördern würde auch ein höherer Gagenetat als an den weltlichen Theatern!!) auch kann ja bei der heutigen, entschieden zu empfehlenden Anwendung von Statisten, das Agiren der singenden Massen auf ein Minimum reducirt und dadurch eine große Schwierigkeit: das im Taktesingen während des Agirens gehoben werden.

Mit der Ermöglichung dieser vier Hauptpunkte erscheint mir die Sache selbst technisch lebensfähig. So schwebt mir denn ein Theater vor, in welchem man in chronologischer Ordnung die prägnantesten Momente der beiden Testamente, allen höchsten Kunstforderungen entsprechend, aufführt. Die Begebenheiten wie die Persönlichkeiten der beiden Testamente sind ja von so großartiger schöner und poetischer Art, daß eine Veranschaulichung derselben durch Darstellung auf der Bühne mit Beihülfe aller Künste nicht ermangeln wird, den Dank des Publikums (Volkes) zu gewinnen, den Skeptiker zu interessiren, ja sogar den Orthodoxen, der das Theater überhaupt flieht, weil er es als einen „lieu de perdition“ ansieht, zu entwaffnen. — Wenn die bildliche Illustration der heiligen Schrift keine Entweihung ist, warum sollte es die dramatische sein!

Wenn nun ein derartiges Unternehmen in's Leben treten würde — selbst nur für die Meisterwerke unserer Klassiker (in der oben angedeuteten Umarbeitung) — es wäre damit schon gewiß ein genügend reiches Material für lange Zeit vorhanden. Doch aber scheint es mir wünschenswerth, daß unsere jetzigen Componisten sich auch mit dieser Kunstgattung beschäftigten und das Material ferner bereicherten. Sie müßten sich indeß klar bewußt werden, daß es nicht allein der Stoff ist, der ihr Werk zur „Geistlichen Oper“ stempelt,

sondern daß es wesentlich der musikalische Styl sein muß (wie z. B. breitere Formen der Musikstücke, mehr Polyphonie, erhabenere Declamation als in der weltlichen Oper), ja selbst der Stoff müßte nach andren Gesetzen als die für die weltlichen Opern geltenden behandelt werden — er erfordert nicht unbedingt überreiche Handlung, es kann und muß mehr Gewicht gelegt werden auf den Ausdruck der Stimmungen — ein Bild, ein dramatischer Moment darf oft für einen ganzen Act genügen. Die größere Ausdehnung der Gebete, Klagen, Danksagungen, des Jubels ist hier im Gegensatz zu parallelen Formen in der weltlichen Oper Bedingung; Ort, Zeit und Handlungseinheiten sind hier nicht Gesetz. Stimmung erwecken, Stimmung, ich möchte sagen, geistlicher Art, ist Ziel und Zweck.

Von schon vorhandenen Opern mit Unterlage biblischer Stoffe ist vielleicht nur der „Joseph“ von Mehul passend für die „geistliche Oper“, alle andren nicht, weil ihre musikalische Ausdrucksweise eine zu weltliche ist und die Behandlung der Stoffe den Gesetzen der weltlichen Oper zu sehr entspricht, z. B. durch Einschaltung von Liebesscenen, die in der heiligen Schrift nicht angedeutet sind. Diese sind aber durchaus nicht als prinzipiell ausgeschlossen zu betrachten — sie dürfen nur nicht erdichtet, sondern müssen die im Stoffe vorhandenen sein; z. B. Judith und Holofernes, Samson und Dalila, das hohe Lied und viele andere; sogar Ballet, in sofern es im Stoff angedeutet, ist zulässig, darf aber nicht den modernen Balletrythmen, wie Walzer, Polka u. a. entsprechen, sondern muß das orientalische Colorit an sich tragen.

Das Repertoir der geistlichen Theater wird nur den Stoffen nach ein begrenztes, den musikalischen Compositionen nach aber unbegrenzt sein, da hier nicht, wie im weltlichen

Theater das in Musiksetzen eines schon einmal (namentlich wenn mit Erfolg) componirten Stoffes ausgeschlossen ist. Im Gegentheil, denselben Stoff können verschiedene Componisten immer wieder bearbeiten und aufführen, ohne fürchten zu müssen, vom Publikum des schon einmal componirten Stoffes halber abgewiesen zu werden. Nicht die Neuheit des Stoffes hat hier zu interessiren, sondern die Behandlung desselben und der ihm verliehene musikalische Ausdruck. Und so erschien mir das Bestehen eines geistlichen Theaters neben einem weltlichen in der ganzen cultivirten Welt, in jeder größeren, theaterfähigen Stadt nicht nur ein Mögliches, sondern sogar ein Nothwendiges — sind doch Oratorien überall an der Tagesordnung. Es bedarf eben der Verpflanzung vom Concertsaal auf die Bühne; es muß nicht mehr erzählt, sondern dargestellt werden.

Mit dieser Idee trage ich mich seit länger denn fünfundzwanzig Jahren. Ich habe Manches zur Verwirklichung derselben versucht und in ihrem Interesse mit vielen hervorragenden und einflußreichen Persönlichkeiten gesprochen.

Ich war — unter manchen anderen Plänen — auch der Meinung, daß der regierende Fürst eines kleinen deutschen Landes die Idee ergreifen solle; findet sich doch gerade da oft ausgesprochene Kunstliebe und Pflege. Aber der Großherzog von Weimar meinte, daß er sich die Ausführung eines solchen Planes wenn überhaupt nur in ganz großen Städten möglich dächte. Ein ander Mal dachte ich an Berlin, als an ein Centrum der Civilisation und des Kunstlebens. Der damalige Minister von Mühler — an ihn hatte ich mich gewandt, weil den Cultusminister nun doch einmal alles „Geistliche" zunächst angeht — sagte mir, daß er meine Idee nur für das alte, nicht aber für das neue Testament gelten lassen könne, auch müsse sich die Privatunternehmung

der Sache bemächtigen, der Staat könne sich nicht damit befassen. Weiter meinte ich in England einen günstigen Boden für meine Hoffnungen zu finden, da dort mehr als selbst in Deutschland das Oratorium gepflegt wird. Der „Dean of Westminster", Stanley, sagte mir, er könne sich diese Idee nur in volksthümlicher Weise verwirklicht denken, er würde sie auf dem Markte in der Bretterbude am Platz finden! — Eine Zeitlang versuchte ich — um wenigstens einen Anfang zu finden, meinen Plan vorläufig nur auf alttestamentarischen Boden zu stellen, das neue Testament noch auszuschließen und wandte mich so an die Spitzen der jüdischen Gemeinde in Paris. Diese wollten meine Pläne finanziell gern unterstützen, schreckten aber vor der dann für das Publikum als von ihnen ausgehenden moralischen Initiative zurück. Ja, sogar an Amerika dachte ich, an die kühnen unternehmungslustigen transatlantischen Impresarien, die aus meinen Ideen eine Riesenspeculation machen sollten — fast wäre die Sache dort gelungen, aber der Mangel an Künstlern bewirkte, daß der schon weit gediehene Plan wieder fallen gelassen werden mußte. Selbst eine Künstlerassociation hielt ich nicht für unmöglich, eine Vereinigung von Componisten und ausübenden Künstlern, die dieses Unternehmen selber leiten würde, geistig, materiell und administrativ dafür arbeiten sollte; aber die große Schwierigkeit, eine größere Anzahl von Künstlern für eine neue Idee in der musikalischen Kunst zu gewinnen, hat mich auch von diesem Vorhaben zurückgeschreckt.

So habe ich denn selbst mein in Gedanken an die Bühne entstandenes „verlorenes Paradies" zuerst als Oratorium erscheinen lassen, später aber, von der nie ganz aufgegebenen Idee wieder angetrieben, das Werk geändert, ihm doch die dramatische Form gegeben und es „geistliche

Oper„ genannt; ebenso ergings mir mit dem „Thurmbau“. Und da ich die Hoffnung auch heute nicht aufgebe, daß mein Plan früher oder später einmal wird aufgenommen werden, so schreibe ich meinen „Kain und Abel“, „Moses“, „Das hohe Lied“ und „Christus“ in dieser Weise — ob der Tag der scenischen Darstellung kommen möge oder nicht — gleichviel!

Ant. Rubinstein



Ferdinand Hiller.

Cöln.

—❦—

Kritische Schüler.

Als ich gegen Ende des Jahres 1828, ein 17jähriger Jüngling, nach Paris zog, war ich mit einer übergroßen Zahl von Empfehlungsbriefen an die ersten Bankhäuser ausgerüstet; doch halfen sie mir wenig — durch eigene Schuld. So bot mir der berühmte Lafitte mit großer Herzlichkeit seine Dienste an — ich erwiderte, es sei mir eine große Befriedigung, ihn gesehen zu haben — ließ mich aber nie mehr bei ihm sehen. Hätte ich meine Besuche fortgesetzt, wer weiß, ich wäre vielleicht nach der Julirevolution mit Thiers in's Ministerium getreten! — Es sollte nicht sein. Aehnlich verfuhr ich, trotz mancher Einladungen, bei andern Größen der damaligen Finanzwelt — ich fühlte mich dieser Vornehmheit nicht gewachsen. Die Tonkünstler, für welche mein Meister Hummel mir Einführungsschreiben gegeben hatte, zogen mich naturgemäß ganz anders an. Sehr einflußreich erwies sich aber in dieser ersten Zeit meine frühere Bekanntschaft des französischen Componisten Chelard, später

Capellmeister in Weimar. Er hatte sich im vergangenen Jahre längere Zeit in Frankfurt aufgehalten und ich mich bei ihm beliebt gemacht durch die Wiedergabe seiner Oper Macbeth oder wenigstens durch die Begleitung derselben aus der Partitur, während er sie nach Kräften zu singen bestrebt war. Nun führte er mich bei manchen namhaften Künstlern ein, vor allen bei Choron, dessen Institution Royale de musique classique et religieuse damals in hoher Blüthe stand und sich nachhaltiger Unterstützung der Regierung erfreute. Es ist hier nicht der Ort, mich über Choron auszulassen, dessen merkwürdiges Leben und Wirken vielfach beschrieben worden ist. Nur zur Orientirung des Lesers sei gesagt, daß in dieser Schule, die auch eine große Anzahl Pensionäre enthielt, der Hauptnachdruck auf Solo- und Chorgesang klassischer Musik gelegt wurde. Am Clavier begleitet, wurden hier in sehr lebendiger Weise die Händel'schen Oratorien zum ersten Male in Frankreich aufgeführt. — Duprez, Clara Novello, Wartel und andere vocale Berühmtheiten haben hier ihre ersten Studien gemacht. Mir sollte die Anstalt die erste Anstellung bringen. Nachdem ich eines Abends Papa Choron eine Anzahl Bach'scher Fugen, Stücke aus der Rink'schen Orgelschule und eigene Sachen vorgespielt, verlieh er mir die Würde eines professeur d'harmonie — auch mußte ich an Sonn- und Feiertagen in der Kirche der erlauchten Sorbonne, wo der Chor der Schule den musikalischen Gottesdienst besorgte, als Organist fungiren. Ich übernahm sofort den Harmonieunterricht in einer Art von Selecta und begleitete auf der Orgel, so gut es gehen wollte, die Gesänge der Priester und die etwas zweifelhaften Messen, die in der Kirche zur Aufführung kamen. Unter meinen Collegen befanden sich zwei junge Männer, die später nicht unbekannt blieben, Hippolyte

Monpon*) und Ph. Dietsch**); unter den mir übergebenen Lernenden befand sich eine Tochter Chorons, ein junger Mann, der später ihr Gatte wurde und ein Italiener, wohl um 10 Jahre älter als ich, dessen Name mir damals zweifelhaft blieb.

Bis zur Julirevolution dauerten meine Functionen an der Anstalt — die drei glorreichen Tage waren aber das Vorspiel zur Vernichtung von Chorons Schöpfung. Sie wurde öconomischen Rücksichten geopfert — vielleicht hielt man auch ihre Existenz neben dem Conservatorium für überflüssig. Dem armen Choron, der sowohl hier, wie während seines ganzen frühern Lebens der Tonkunst, die er leidenschaftlich liebte, seine ganze Kraft, sein Vermögen, Alles geopfert hatte, war dieser Schlag so empfindlich, daß er zu kränkeln begann und nach wenigen Jahren starb.

Mehr als zwanzig Jahre später, Ende 1851, zog ich, nach langer Abwesenheit, wieder in die französische Haupt-

*) Hippolyte Monpon, geb. in Paris 1804. Den besten Theil seiner musikalischen Erziehung verdankte er der Choron'schen Schule — warf sich jedoch dem Romantismus in die Arme und erlangte während einiger Jahre durch glückliche Compositionen der jungen Dichter eine gewisse Popularität, die ihm die Thore der Opera comique öffnete. Nun schrieb er mehrere einactige Operetten nicht ohne Erfolg, und es gelang ihm ein Buch von Scribe zu erhalten — aber der Tod ereilte ihn, ehe er die Composition desselben vollendet hatte, im Jahre 1841.

**) Ph. Dietsch, geb. in Dijon 1808, begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe daselbst — wurde später in Paris ausgebildet — war eine Zeit lang Contrabassist in der italienischen Oper — entwickelte als Kirchencomponist und Capellmeister an St. Eustache und der Madeleine große Thätigkeit; war auch während einiger Jahre Dirigent an der großen Oper und starb im Jahre 1865. Es wird interessiren, daß er unter dem Titel: le voisseau volant den in's Französische übersetzten Text von R. Wagner's fliegendem Holländer componirt und in der großen Oper, aber ohne Erfolg, aufgeführt hat.

stadt, um der italienischen Oper als musikalischer Director vorzustehen. Das Interessanteste an diesem kurzen Feldzug war die Aufführung des „Fidelio“ mit Sofia Cruvelli in der Hauptrolle. Manchen Leser wird es interessiren zu erfahren, daß damals Carl Eckert zum ersten Male in einem Theaterorchester den Dirigentenstab in die Hand nahm. Ich hatte ihm, der im vorhergehenden Winter auf Veranlassung der Sonntag Cimbalist bei den Italienern geworden war, auf Unkosten eines französischen chef d'orchestre (was mir mit Recht sehr verübelt würde) die Stelle an meiner Seite verschafft. Er debütirte in der „Figlia del Regimento“ und machte seine Sache so gut, als ob er niemals etwas anderes gethan hätte. Im folgenden Jahr begleitete er die Sontag nach Amerika, was dann der Grund wurde für seine Anstellung in Wien und so fort.

Im Allgemeinen hatte man mich seitens der Pariser Presse mit Freundlichkeit begrüßt — nur ein schon damals ziemlich bekannt gewordener Kritiker der revue des deux mondes äußerte, ich führe das Orchester wie ein österreichischer Oberst seine Panduren. Vom Standpunkt der Disciplin aus durfte ich darin eigentlich nichts Beleidigendes sehen — es sollte mich aber doch als Barbaren kennzeichnen und dabei ausdrücken, daß ich mich gegenüber der, großen Sängern gestatteten Freiheit nicht hinreichend gewandt zeige.

Der Kritiker hieß M. Scudo.

Wenige Wochen waren verflossen, als ich die Einladung erhielt, der Aufführung einer Messe von Dietsch in der Madelaine-Kirche beizuwohnen, wo dieser damals maître de chapelle war. Gern folgte ich dem Rufe des einstigen Collegen und verfügte mich zur angegebenen Zeit auf das Chor des griechisch-christlichen Tempels. Dort empfing mich ein artiger kleiner Mann, dessen Züge mir bekannt schienen.

Es war der Schwiegersohn Chorons. Er sprach mir viel von den alten Zeiten, von meinen Unterrichtsstunden und was dergleichen mehr.

„Ah“, rief er plötzlich aus — „da kommt noch einer Ihrer frühern Schüler, M. Scudo“. M. Scudo von der revue des deux mondes? sagte ich erstaunt — der soll mein Schüler gewesen sein? — „Erinnern Sie sich seiner nicht?“ erwiderte der Choron'sche Schwiegersohn — „sehen Sie nur hin, er war ja mit mir und meiner jetzigen Frau in Ihrer Classe!“ Ich betrachtete mir den Herabsteigenden und in der langen hagern Figur fand ich richtig den mysteriösen Italiener wieder.

Ich brauche wohl kaum hinzuzufügen, daß ich mich wegen seines antideutschen Ausfalls nicht veranlaßt sah, den Beleidigten zu spielen, um so weniger, als er artig von den Fortschritten sprach, die er einstmals unter meiner Leitung gemacht habe; später wurden wir sogar leidlich befreundet. Scudo war in seinen Aeußerungen über die Musik, die er nicht verstand, zuweilen ungerecht und heftig, doch fehlte es ihm nicht an Kenntnissen und Urtheil — er schrieb gut und erhielt sich den Ruf seltener Ehrlichkeit und Unbestechlichkeit.

So viel ich weiß, war es das erste Mal, daß mir ein früherer Schüler öffentlich als Kritiker entgegentrat — seitdem ist es mir oft genug begegnet. Es ist ja auch nichts dagegen einzuwenden, daß der Schüler, wenn er Meister geworden, die Rechte, die diesem zufallen, benutze und seine Selbstständigkeit in jeder Weise betone — in der Wissenschaft beruht fast jeder Fortschritt hierauf. In einem gewissen Sinne ist auch jeder talentvolle Künstler Schüler seiner Vorgänger und Lehrer seiner Nachfolger — und oft genug hat man durch die directe Lehre weniger gelernt, als

durch die indirecte. Indeß — ein wenig Rücksicht könnte man immerhin Denjenigen angedeihen lassen, die es einstmals gut mit uns gemeint und uns vorwärts gebracht haben — und gedruckt braucht auch nicht alles zu werden!

Ferdinand Hiller



Ignaz Brüll.

Wien.

—⁂—

Mosenthal und „das goldene Kreuz“.

Geehrter Herr!



Sie fordern mich auf, Ihnen aus meinen Erinnerungen einen Beitrag für Ihr Buch zu geben. Ich will Ihrem Wunsche entsprechen, obwohl ich es nicht liebe, mich in Vergangenes zu versenken. Das Erinnern macht weich und schwermüthig und der Gegenwart soll man gepanzert entgegentreten, sonst sind der Wunden zu viele. Bei schönen Erinnerungen muß man bedauern, daß sie — gewesen und die traurigen stimmen natürlich traurig. Doch, muß man einmal wählen, so sind heitere Erinnerungen vorzuziehen und zu diesen gehört gewiß, was, wie Sie mir schreiben, besonders gerne wissen möchten: Die Entstehungsgeschichte meiner Oper „Das goldene Kreuz“.

Im Februar 1874 kam ich nach einer mehrwöchentlichen Concertreise nach Wien zurück. Meine Concerte waren erfolgreich gewesen und dies hatte mir Muth und Zutrauen zu mir selbst gegeben. (Ich glaube, beiläufig gesagt, daß

jeder Künstler, der nicht an Größenwahn leidet, der Erfolge bedarf, um nicht vom Zweifel an seinem Talente gequält zu werden.) In so guter Stimmung beschloß ich, meinen lange gehegten Wunsch, eine Oper zu componiren, zur Ausführung zu bringen. Ich besuchte Mosenthal und bat ihn, mir ein Libretto zu schreiben.

„Sehr gerne“, antwortete Mosenthal, „aber ich weiß keinen Stoff.“

„Denken Sie nur nach“, sagte ich.

Mosenthal ging schweigend auf und ab. Dann faßte er meine Hand. „Das würde für Sie passen!“ rief er und erzählte mir in einfacher, ergreifender Weise die Geschichte vom „goldenen Kreuz“. Ich besann mich keinen Moment und bat ihn sofort, dieses Libretto zu schreiben. Drei Wochen später war das Buch fertig und wenige Monate darauf auch die Partitur. Ich hatte im Frühling in einem Zuge die Oper komponirt und änderte nachträglich nur 2 Nummern. Aber — eine Oper componiren ist leicht, meinte ein Freund, die größere Kunst ist, sie zur Aufführung zu bringen. Bei der Wiener „Komischen Oper“ wollte ich diese größere Kunst versuchen. Man hoffte viel von diesem Theater. Es sollte eine Heimath der Spieloper werden, die in dem großen Wiener Opernhause das Aschenbrödel war neben ihrer prunkenden Schwester „Große Oper“. Wie wurden diese Erwartungen getäuscht! Das Unglück hatte dieses Theater zum Wohnsitz erwählt, alles dort Unternommene schlug fehl und eine fürchterliche Katastrophe verwandelte es jüngst in einen Schutthaufen.

Der Direction der „Komischen Oper“ hatte ich meine Partitur übersandt und wartete von Woche zu Woche auf Bescheid. Eines Tages traf ich auf der Straße den Kapellmeister der „Komischen Oper“, der mir persönlich befreundet

war. Ihm hatte der Direktor mein Werk zur Beurtheilung übergeben. Ich interpellirte ihn. „Lieber Freund", war die Antwort, „ich fand noch nicht Zeit, Deine Oper durchzusehen." Eine Woche später dieselbe Begegnung, — dieselbe Antwort. Da wurde ich ungeduldig und zog mein Werk zurück.

In Berlin war ich in musikalischen Kreisen nicht unbekannt; einige Compositionen (2 Concerte für Clavier mit Begleitung des Orchesters) hatten mir Freunde erworben. Dort versuchte ich nochmals mein Glück. Ich fand das freundlichste Entgegenkommen, die Oper wurde aufgeführt. Sie wissen dies und das Weitere.

Daß „das goldene Kreuz" sehr gefiel und sich rasch verbreitete, ist zum Theile Glück. Denn unberechenbar ist das Schicksal einer Oper. Es ist z. B. bekannt, daß Flotow bei der Generalprobe der „Martha" in Wien von allen Seiten dringend gerathen wurde, die Oper zurückzuziehen, denn sie könne unmöglich gefallen. Der umgekehrte Fall ist aber weit häufiger.

Jetzt ist es den Operncomponisten besonders schwer gemacht. Der nie ganz geschlichtete Streit, ob das dramatische, oder das musikalische Element in der Oper dominiren soll, ist lebhaft entbrannt. Die alte Form wird verachtet — Recitativ und Arie sind ja verpönt — und die neue Form ist eigentlich — bei aller Bewunderung ihres Schöpfers sei es gesagt — die Auflösung aller Form.

Und trotz alledem bleibt die Oper das Ziel und das Streben aller Componisten, und bei denen, die doch keine schreiben, ist ihr Wollen nicht schuld. Aber die Textfrage! Welche seltene Combination von Eigenschaften muß ein guter Librettist besitzen! Poetisches Talent, Bühnengeschick, Musiksinn, Schmiegsamkeit, um sich der Individualität des Componisten anzupassen.

Mosenthal besaß diese Eigenschaften. Er blieb unersetzt. Besonders mir. Ich gedenke des lieben Freundes, und daß er für immer geschieden.

So führen heitere Erinnerungen zu gar trüben. —

Wien, den 13. Januar 1882.

Ignaz Brüll



Moritz Moszkowski.

Berlin.

Ueber Concerte in kleinen Städten.

Rossini lieferte der Musikgeschichte das vielleicht einzig dastehende Beispiel eines wahrhaft genialen Componisten, der inmitten einer lorbeerüberreichen Laufbahn seiner musikalischen Thätigkeit plötzlich Valet sagte, um den äußerst erheblichen Rest seines Lebens in einem Trüffel- und Sect gewürzten Philisterium zu verbringen. Im Gegensatz zu diesem weißen Raben unter den Componisten ließe sich eine starke Cohorte bedeutender Virtuosen nennen, die, sobald sie sich durch eine genügend lange Ausübung ihres Berufs die Mittel zu einer behaglichen Existenz verschafft hatten, eine solche auch wirklich für sich anzustreben suchten und in Folge dessen ihren Concert-Frack und mit diesem sich selber in den wohlverdienten Ruhestand versetzten. Man hat sich über das einmalige Vorkommniß des ersten Falles allgemein gewundert und es dem guten Rossini auch bisweilen sehr verargt, daß er sich so plötzlich von einer Thätigkeit zurückgezogen, in deren Ausübung er doch nach

der Meinung der meisten Menschen die höchste Befriedigung hätte finden müssen, während man es wohl noch niemals für merkwürdig erachtet, oder aber für unkünstlerisch befunden hat, wenn ein Virtuose aus freien Stücken und nur aus dem Grunde, weil er bereits genug hat, seinem öffentlichen Auftreten ein Ziel setzte. Man findet es im Gegentheil ganz natürlich, daß der betreffende Künstler „sich den Aufregungen des Concertirens nicht mehr aussetzen will“.

Wenn es die Aufregung allein wäre! Häufig kommt noch etwas Anderes hinzu: Das Concertiren wird auf die Dauer sehr langweilig!

Ja, wenn es sich immer nur um Concerte in Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg ꝛc. handelte, um Städte, in denen der Mechanismus des ganzen Concert-Arrangements stets nach Wunsch functionirt; wo großartig eingerichtete Hôtels dem Reisenden die denkbar größte Behaglichkeit gewähren; wo man vor ein elegantes und gebildetes Publikum tritt, für welches man Interesse hat, und durch dessen Beifall man sich geehrt fühlen darf! Da empfindet man freilich nicht jene entsetzliche Langeweile, welche den aus seinen Kreisen gerissenen Großstädter in einer fremden kleinen Stadt überkommt; da geräth man auch meistens nicht in die Lage, sich über die Unbeholfenheit und Bornirtheit jener Leute ärgern zu müssen, mit welchen man durch die Vorbereitungen zum Concert zusammengebracht wird.

Aber in kleinen Städten! da sieht die Sache ganz anders aus.

Müde und hungrig kommt man gewöhnlich am Abend in der betreffenden Stadt an, über welche man am folgenden Tage ein Concert zu verhängen beschlossen hat. Man fährt zum Hôtel und läßt sich das vorher bestellte Zimmer

anweisen. Ein verschlafener Kellner übernimmt die Führung, während der Hausknecht mit dem kleinen Koffer hinterdrein zottelt.

„Bitte, hier"!

„Großer Gott, ist das eine Gluth in dem Zimmer! wer kann denn bei so einer Temperatur schlafen! Machen Sie mir nur gleich ein Fenster auf, damit die Stube sich etwas abkühlt, während ich unten etwas zur Nacht esse."

„Bedauere sehr, — die Küche ist bereits geschlossen".

„Ach du Gerechter! Das ist mir aber äußerst unangenehm. Kann man nicht vielleicht in der Stadt noch etwas zu essen bekommen?"

„Vielleicht ist's bei Lehmann noch auf," sagt der Kellner nach einer Pause des Nachdenkens und mit einer Miene, die die Wahrscheinlichkeit seiner Vermuthung so ziemlich auf Null reducirt.

„Wo ist das"?

„Da müssen Sie die Straße, die Sie vom Bahnhof heruntergefahren sind bis zur zweiten Querstraße links zurückgehen und dann diese entlang bis zum großen Markt, hinterm Rathaus vorüber zur Kupferbrücke" — —

„Na, das scheint doch etwas weit, da will ich's doch lieber für heute schon lassen".

„Sehr wohl. Befehlen sonst noch etwas"?

„Nein, . . . wo ist denn . . .

„Bitte, hier lang; immer der Nase nach!

„Ja wohl, ich merke schon!

„Wünsche wohl zu schlafen"!

„Gute Nacht"!

Nach einer Nacht, die man eben so gut schläft, wie dies meist bei der Première in einem fremden Bette der Fall zu sein pflegt, sieht man nun am nächsten Morgen

das Zimmer bei Tageslicht. Es hat natürlich keinen Schimmer von Behaglichkeit. Ein wurmstichiger Secretair, ein schwarz überzogenes Sopha, drei Stühle und der bekannte runde Tisch. Ueber dem Sopha eine glänzende Oeldruck-Landschaft (glänzend natürlich nicht im tropischen Sinne), an der andern Wand ein Stahlstich: Mädchen, eine Taube an's Herz drückend.

Man klingelt nach dem Frühstück. Man zieht sich an.

Quibus rebus factis überlegt man, daß es eigentlich recht tugendhaft wäre, einmal nach dem Concertsaal zu wandern, um dort ein wenig auf dem Flügel zu spielen, den man am Abend zu benutzen gedenkt. An der ersten Straßenecke, die man passirt, prangt natürlich schon ein großes Plakat, welches das abendliche Concert annoncirt. Daneben klebt die halb abgerissene Ankündigung einer großen Menagerie, die gestern wegging und die noch frische Reclame eines Professors der höheren Magie, der morgen eintrifft.

Man schlendert langsam weiter und gelangt nach einigem Fragen zu einem langweilig aussehenden, isolirten Hause. In diesem befindet sich der Concertsaal. Der Flügel ist nach Aussage des Hausmeisters noch nicht drin, sondern kommt erst gegen vier Uhr Nachmittags. Man hat ja viel Zeit und kann in Folge dessen zu dem Pianoforte-Verleiher gehen, bei dem sich das Instrument im Augenblick noch befindet. Es wird gerade gestimmt. Der Pianoforte-Stimmer, ein kleiner und hagerer Mann, der ungefähr aussieht wie Beckmesser, unterbricht seine nervös machende Beschäftigung für einige Minuten, um dem Concertgeber eine oberflächliche Bekanntschaft mit dem Instrumente zu ermöglichen. — Der Rest der Zeit, welcher noch vor dem Mittagessen bleibt, dürfte am Besten durch einen Gang zum Buch- oder Musikalienhändler verwerthet werden. Dieser

Mann pflegt das beste Urtheil über den Kunstsinn der Einwohnerschaft zu besitzen. Er hat nämlich den Billetverkauf und kann daher seine Ansichten wie Eugen Richter mit Ziffern unterstützen. Leider kann er nicht auch gleich diesem durch eine bloße Ankündigung einen großen Saal füllen.

„Sie haben es leider diesmal etwas ungünstig mit der Zeit getroffen", pflegt seine Ansprache an den erwartungsvollen Künstler zu lauten, den er in zartfühlender Weise auf einen halbleeren Saal vorbereiten will, „im Officiers-Casino ist nämlich gerade heute ein Ball, und dann war außerdem vor Ihnen der Mimiker Müller hier, und morgen kommt schon wieder der Zauberkünstler Rasch. Das thut natürlich dem Besuche Ihres Concertes ziemlichen Eintrag"!

Ein Mimiker vorher und ein Zauberkünstler nachher, — anders ist ein Concert in einer kleinen Stadt überhaupt nicht zu denken!

„Und dann", fährt der Buchhändler fort, wirkt auch die Nähe der Weihnachtszeit bereits etwas auf die Leute; sie fangen schon an, zu sparen". (Ist es nach Weihnachten, so sagt er: „sie haben sich bereits so verausgabt".)

Der Rest der nicht verkauften Billets erklärt sich auf die natürlichste Art von der Welt durch die ungünstigen politischen Verhältnisse, die socialistische Bewegung, die orientalische Frage rc. rc. Zum Schluß drückt der Buchhändler noch seine Hoffnung bezüglich des Abendverkaufes aus und glaubt für das nächste Jahr einen glänzenden materiellen Erfolg bestimmt in Aussicht stellen zu können.

Es ist Zeit, zur table d'hôte zu gehen.

Da die Gäste noch nicht vollzählig versammelt sind, begiebt man sich auf einige Minuten in das an den Speisesaal anstoßende Lesezimmer. Auf dem Tische liegen daselbst

die Morgennummer eines kleinen städtischen Käseblattes, die zweite Beilage einer großen fremden Zeitung und ein Band „Ueber Land und Meer“ aus den sechziger Jahren.

Endlich beginnt das Mittagessen.

An der von Gästen und Speisen nur mager besetzten Tafel nimmt nach patriarchalischer Sitte der Wirth ebenfalls Theil. Außer ihm befinden sich noch am Tische ein alter militärischer Knickstiefel außer Dienst, zwei sich in Anekdoten überbietende junge Handlungsreisende, ein melancholischer Assessor und mehrere gänzlich indifferente Persönlichkeiten. —

Während der Nachmittagsstunden pflegt man sich wohl mit einer Cigarrette auf das Sopha zu legen, — wenn nämlich die Construction dieses Möbels einer solchen Benutzung nicht vollständig zuwiderläuft, — und versucht in einem für die Reise mitgenommenen Buche zu blättern. Mitunter ist man aber unklug genug gewesen, dieses Buch schon während der Eisenbahnfahrt auszulesen und es bleibt in diesem Falle nur das bloße Rauchen oder die Zimmergymnastik als Zeitvertreib übrig. —

Die Langeweile beginnt, sich nach und nach mit der Unruhe zu verbinden.

Man weiß absolut nicht mehr, was man mit der Zeit machen soll. Ein Königreich für ein Boß Puzzle!

Schließlich wird es doch einmal spät genug, um sich zum Concert anzuziehen. Man langweilt sich hierauf noch eine Stunde en grande tenue, dann tritt der Kellner in die Zelle und verkündet mit fester Stimme, daß der Wagen da sei.

Im Concertlokal angekommen, verlangt man, nach dem sogenannten Künstlerzimmer geführt zu werden. Manchmal existirt ein solches gar nicht, und man ist in Folge dessen gezwungen, die Pausen zwischen den einzelnen Nummern

inmitten des Publikums zu verbringen. Dem Künstler ist es in solchem Falle nicht möglich, sich während des Abends auch nur eine Minute frei bewegen zu können, denn er ist fortwährend unter den Augen des Publikums, welches ihn ohne Unterlaß anstarrt wie ein Meerwunder.

Der Virtuose ist ja auch wirklich der Kleinstadt nicht das, was er der Großstadt ist.

Hier hat man sich gewöhnt, die Virtuosen als Menschen anzusehen, welche sich durch ein mehr oder minder bedeutendes Talent und anhaltenden Fleiß die Berechtigung auf eine gewisse Anerkennung erworben haben. Man weiß, daß unter ihnen nicht selten wirkliche Künstler zu finden sind, welche manchmal sogar Bildung und bisweilen auch einen anständigen Character besitzen. (Wenigstens thut man dem Stande selbst die Ehre an, sich über seine anders gearteten Vertreter zu wundern!) In der kleinen Stadt aber sieht man bislang noch in dem Virtuosen entweder einen Gaukler oder einen Halbgott.

Die Individualität des Einzelnen kommt hier viel weniger zur Beurtheilung; man betrachtet die ganze Gattung entweder unter dem einen oder dem andern Gesichtspunkte. —

Das Concert nimmt nun seinen Anfang.

Der Flügel steht auf einem wackeligen, mit verschossenen Teppichen belegten Bretterpodium. Der Stuhl davor steht in Folge dieses miserablen Fußbodens schief und kippt bald nach der einen, bald nach der anderen Seite. Die Flügeldecke ist zu spät aufgemacht worden, und die Tasten sind daher noch eiskalt und beschlagen. Das sind so die gewöhnlichen Aergernisse in kleinen Städten!

Im Laufe des Abends findet man sich dann noch hinein. Man wird warm, das Clavier ebenfalls und das

Publikum wohl auch. Beethoven, Mendelssohn, Schumann Chopin wechseln mit Fabrikaten eigener Composition ab. Eine bravouröse Paraphrase von Liszt oder etwas Aehnliches giebt einen brillanten Kehraus. Man wird beklatscht, gerufen, verbeugt sich und steigt endlich vom Podium herab. Der Buchhändler naht sich, um mit verbindlicher Miene seine Gratulationen darzubringen und einige Herren aus dem Publikum vorzustellen, welche ihrerseits wieder gratuliren und einige weitere Herrschaften vorstellen. Nachdem die unwiderruflich letzte Vorstellung vorüber, fährt man gewöhnlich ins Hôtel zurück, um dort im Kreise einiger am Concertabend gewonnenen Bekannten zu soupiren. Während man auf das Essen wartet, bittet der Buchhändler discret um eine Minute privater Unterredung und ordnet in dieser die Geldangelegenheit. Um Mitternacht wird das letzte Glas „auf ein fröhliches Wiedersehen im nächsten Jahre" geleert. Endlich geht man müde und schläfrig auseinander.

Am nächsten Tage wiederholt sich die Geschichte in einer anderen Stadt. —

Moritz Moszkowski.



Friedrich Kücken.

Schwerin.

—✣—

Meine Begegnung mit Heinrich Heine.



Nachdem ich in Paris mich häuslich eingerichtet, galt mein erster Besuch dem Meister Meyerbeer. Schon in Berlin, wo ich im Hause seiner Mutter und seines Bruders Wilhelm verkehrte, hatte derselbe sich sehr freundlich mir erwiesen, und ich durfte einer guten Aufnahme gewiß sein. Leider traf ich ihn beschäftigt — er studirte mit einer Sängerin — ließ aber durch seinen Diener mich bitten, meinen Besuch am Abend 7 Uhr wiederholen zu wollen. Selbstverständlich fand ich mich pünktlich ein. Eine Wolke dicken Rauchs entströmte bei meinem Eintritt in den Salon dem Kamin — bei stürmischem Wetter etwas ganz gewöhnliches in Paris — und ich befand mich, sehr belästigt von der Malice des Kamins, etwa 8 bis 10 Herren gegenüber, welche wahrscheinlich bei Meyerbeer dinirt hatten. Auf das Liebenswürdigste stellte mich derselbe als einen in Deutschland bereits populär gewordenen jungen Gesangscomponisten vor. Ich hörte alsdann die Namen: Scribe, Jules

Janin, Alexander Dumas, Berlioz, Pixis — die übrigen weniger verständlich — nennen. Von all' den Herren war mir nur einer persönlich bekannt: „Pixis“, mit ihm hatte ich im vorigen Sommer in Baden-Baden vielfach verkehrt. Dieser trat mir denn auch gleich entgegen, und um einer möglichen, mich damals sehr genirenden französischen Conversation überhoben zu sein, suchte ich absichtlich unser Gespräch lebhaft fortzuführen. Ich beachtete es deshalb auch kaum, daß sich eine, nicht besonders auffallende Persönlichkeit zu uns wandte, aber einige Schritte entfernt stehen blieb, und sich alsdann wieder zu der übrigen Gesellschaft zurückbegab. Beim Fortgehen lud mich Meyerbeer noch ein, in seiner Loge einige Acte der „Hugenotten“ mit anzuhören. Wir kamen früh genug, um ein vollkommenes Durcheinander des zweiten Finales zu erleben. Ganz bekümmert und erschrocken, daß sich dies gerade in des Meisters Gegenwart ereigne, sah ich auf Meyerbeer, der jedoch nicht im Geringsten alterirt, sich mit den Worten zu mir wandte: „Beunruhigen Sie Sich nicht! Dergleichen kommt hier bei oft gegebenen Opern wohl vor, schadet aber der Oper beim Publikum gar nicht, denn man weiß, daß die nächste Vorstellung gewiß sorgfältiger studirt sein wird.“ — Meinen ersten Gesellschafts- und Opernabend hatte ich hiermit recht interessant uud auch befriedigt verlebt.

Zunächst war nun mein sehnlichster Wunsch, mit Heinrich Heine bekannt zu werden. Seine Wohnung war nahe der meinigen und zur üblichen Besuchszeit klopfte ich schon Tags darauf bei ihm an. Es erschien eine Dienerin. Ich nannte meinen Namen und bat, mich zu melden. Sie kam leider umgehend mit der Nachricht „Herr Heine ist nicht zu Hause“ zurück. Am nächsten Tage befand ich mich in gleicher Absicht an Heine's Thür; abermals hieß es: „Herr

Heine ist nicht zu Hause" und dies wiederholte sich mehr als ein Dutzend mal.

Nun ließ ich einige Wochen vergehen in der Hoffnung, Heine vielleicht an einem dritten Orte zufällig zu begegnen; aber vergebliches Hoffen! Ich fing also wieder an — so alle 8 Tage — mich an Heine's Thür einzufinden und erlebte, daß statt des weiblichen Wesens ein Mann erschien, den ich schon freudig als Heine begrüßen wollte, welcher aber, kaum mich erblickend, entrüstet ausrief: „Herr Heine ist nicht zu Haus!" Es blieb mir kein Zweifel, daß Heine selbst mir die Thüre vor der Nase zugeschlagen hatte. So vergingen etwa 6 Monate, als der Zufall doch endlich mich mit dem Ersehnten zusammenbrachte. Der bekannte, und man darf wohl sagen, damals berühmte Musikverleger Moritz Schlesinger beabsichtigte mehrere meiner beliebtesten Lieder in französischer Uebersetzung herauszugeben. Näherer Besprechung wegen hatte er mich eines Tages zum Déjeuner eingeladen, und hier erschien unangemeldet ein Herr, den Schlesinger mit den Worten empfing: „Das ist schön, Heine, daß Sie gerade jetzt kommen, der Kücken ist schon ganz unglücklich, mit seinem liebsten Dichter noch nicht persönlich bekannt geworden zu sein." Heine, obwohl er sah, wie sehr ich mich freute, blieb sehr zugeknöpft, sagte dann: „wir kennen uns schon, lieber Kücken" — meine Verwunderung war groß! — „erinnern Sie sich doch des Abends bei Meyerbeer, als er Sie vorstellte, und auch alle Namen der Anwesenden Ihnen nannte? Allerdings bemächtigte der alte Pixis sich Ihrer sogleich, aber ich dachte: sollst doch den Landsmann begrüßen; ging zu Ihnen und obwohl ich eine ganze Zeit das Gewäsch des Vaters der Debütantin mit anhörte, fanden Sie es nicht der Mühe werth, mich zu beachten. Natürlich ließ ich Sie Beide stehen und begab

mich wieder zu den Franzosen. Dem Alexander Dumas war dies nicht entgangen und Sie müssen noch wissen: Alexander Dumas ist ein Schandmaul! Er sagte: „„Lieber Heine, mit Ihrer Popularität in Deutschland muß es doch auch nicht weit her sein, denn der kennt Sie ja gar nicht mal!““ Sehen Sie, lieber Kücken, dergleichen kann man in Paris nicht vertragen!“

So sollte sich das: „Herr Heine ist nicht zu Hause“, sowie das persönliche Thürzuschlagen aufklären.

Während meines mehrjährigen Pariser Aufenthalts entspann sich nach dieser Begegnung ein wirkliches Freundschafts-Verhältniß zwischen uns, und ich habe die Absicht, später noch mal, wie ich glaube, recht interessante Erlebnisse mitzutheilen. Hier will ich noch folgende kleine Episode erzählen:

Alexander Weil, der Erfinder der Dorfgeschichten — ein literarisches Feld, welches später Auerbach mit so vielem Geschick und Glück bebaut hat — war d. Z. der Uebersetzer aller Heine'schen für französische Zeitungen bestimmten Aufsätze. Ich fragte einst Heine, weshalb er, da er doch der französischen Sprache so vollkommen mächtig, seine Artikel nicht selbst französisch schreibe? Er erwiderte: „Man sagt, ich schreibe im Deutschen einen guten Styl, den will ich mir nicht verderben. Weil besorgt das Geschäft vortrefflich, und ich zahle nach Verdienst“. Obwohl ich mit Weil nicht näher bekannt, — wir besuchten uns nicht — waren wir doch wie ich glaube, gegenseitig erfreut, uns zu begegnen. Seine jüdischen Dorfgeschichten hatte ich mit besonderem Vergnügen gelesen; auch wußte ich, daß er durch literarische Arbeiten sich und seine Schwester, wenn auch damals nur in bescheidener, so doch anständiger Weise durchzubringen suchte. Mir war er ein angenehmer Mann. Eines Tages begegnete

ich ihm und fragte so zufällig, ob er Heine gestern oder heute gesehen? Ich wollte wissen, ob er von dem Geheimen Rath Koreff eine Einladung zum nächsten Tage erhalten. „O ja!“ war seine Antwort; „aber ich muß schon kurzweg sagen: Heine ist doch ein Lump!“ Ho, ho! „Nun Sie wissen doch, Rothschild hat die Concession zum Bau der Paris-Straßburger Eisenbahn erhalten, hat all' seinen Leuten, bis auf den Kutscher, Actien gegeben, denn, so wie diese an die Börse kommen, ist ein erheblicher Gewinn selbstverständlich, ohne daß sie den Inhabern auch nur einen Sou gekostet. Da geht nun Heine auch zu Rothschild und läßt sich 20 Actien geben. Was sagen Sie dazu? Muß nicht Rothschild zu Heine kommen, statt Heine zu Rothschild? Natürlich müssen dafür nun wieder geistreiche Artikel geschrieben werden u. s. w.“ Ich verstand damals von Actien-Angelegenheiten gar wenig, doch schien mir die Sache nicht gerade correct.

Schon des nächstfolgenden Tages traf ich Heine beim Geheimen Rath Koreff in einer großen Abendgesellschaft, wo der berühmte dänische Dichter Oehlenschläger sein neuestes Trauerspiel las. Außer Alexander v. Humboldt, Graf Luxburg — damaliger bairischer Gesandter, mit dem Heine wegen der im „Stern“ erschienenen Gedichte auf den König Ludwig von Baiern recht schief stand — befanden sich noch viele distinguirte Deutsche und deutsch sprechende Franzosen dort. (Bei diesem berühmten, später etwas in Mißcredit gerathenen Arzt fanden Künstler und Künstlerinnen von Namen stets die freundlichste Aufnahme.) Ich erwähnte gegen Heine Weil's Entrüstung betreffs der Eisenbahn-Actien. Heine, nicht im geringsten betroffen, erwiderte: „Also hat er Ihnen auch davon gesprochen? Nun, so erfahren Sie auch den Grund seiner Entrüstung! Als er mir über die Annahme

der Actien Vorwürfe machte, mußte ich ihm sagen: lieber Weil, ich komme soeben von Rothschild und er läßt durch mich sie benachrichtigen, daß es ihm recht leid thue, ihnen keine Actien, *um welche sie ihn schriftlich gebeten*, geben zu können. Natürlich hat Weil dies bitter übelgenommen, und ich muß mich nun wohl nach einem anderen Uebersetzer umsehen".

Man muß es nun dahingestellt sein lassen, ob obige Aeußerung nur ein Heine'sches Impromptu war, oder stricte Wahrheit.

Am Schlusse mag noch ein Heine'sches Briefchen, welches die Sendung einiger neuer Gedichte begleitete, hier seinen Platz finden.

Liebes Kücken!

Ich lege Ihnen hier einige Eier unter, gackeln Sie nicht zu lange darauf, und lassen Sie bald von sich hören.

Ihr

H. Heine.

Schwerin, den 30. September 1881.



Emil Naumann.

Dresden.

—✥—

Alexander von Humboldt und Friedrich Wilhelm IV.
Erinnerungsblätter.

Verehrter Herr!

Sie waren so freundlich, mich um einen Beitrag für Ihr neues Werkchen zu ersuchen, in welchem Sie die Tonkünstler zu einem Rendezvous einladen und sprachen zugleich den Wunsch aus, daß ich Ihnen darin von mir, meinem Bildungsgange und meinen Erlebnissen erzählen solle. Verzeihen Sie mir, wenn ich darauf, so schmeichelhaft mir auch Ihr Begehren gewesen, nicht eingehe. In einem so beschränkten Umfange, wie ihn ein Einzelbericht in einem Sammelwerkchen darbietet, sagt man, wenn man sein eigenes Thun und Wirken besprechen soll, entweder zu viel, oder zu wenig. Lassen Sie mich Ihnen daher, statt von meinem künstlerischen Entwickelungsgange, lieber von einigen interessanten Männern erzählen, mit denen mich der Verfolg meiner Laufbahn in Berührung gebracht. Und selbst hierbei werde ich

mich auf eine besondere Zeit und einen bestimmten Kreis beschränken müssen, wenn ich Ihren Lesern etwas mehr, als nur farblose Andeutungen geben soll.

So wähle ich denn, als einen durch Berührung mit hervorragenden Persönlichkeiten sich auszeichnenden Abschnitt meines Lebens, mein frühestes Auftreten als Componist in Berlin.

Mein erstes, mit 20 Jahren in meiner Heimath am Rhein geschriebenes größeres Werk, das Oratorium „Christus, der Friedensbote“, war soeben in Dresden gegeben worden, woselbst die königliche Capelle die genannte Tonschöpfung für ihr in der Weihnachtszeit übliches Concert zum Besten ihrer Wittwen und Waisen auserwählt hatte. Tichatscheck sang darin Christus, Johanna Wagner hatte die hervorragendste Sopranpartie, der Theaterchor, die Dreißig'sche Singacademie und der Schumann'sche Verein bildeten den Chor und Reissiger, an der Spitze der königlichen Capelle, dirigirte das Ganze. Ein sehr glänzender Bericht Dr. Schladebach's über diese Aufführung in der Berliner Musikzeitung von Bote und Bock hatte wahrscheinlich dortige Kreise auf das Werk aufmerksam gemacht. Wenigstens erhielt ich kurz darauf ein Schreiben des mir persönlich unbekannten Professor Rungenhagen, des damaligen Directors der Berliner Singakademie, der mich um Zusendung der Partitur ersuchte. Das Eintreffen meines Manuscriptes in Spree-Athen hatte die Folge, daß der Vorstand der Berliner Singakademie die Aufführung des Christus in der dortigen Garnisonkirche, zum Besten der unter der Protection der Königin Elisabeth stehenden Kleinkinderbewahranstalten beschloß. Dieselbe fand am 19. November 1849, als am Namenstage der hohen Beschützerin jener Vereine, unter Mitwirkung der Singakademie und des damals mit Recht

berühmten Liebig'schen Orchesters statt; die Direction hatte ich selber übernommen, die Solokräfte waren durch Damen und Herren vom königlichen Hoftheater vertreten, unter denen ich hier nur Frau Schlegel-Köster, Frau Tuczek, sowie die Herren Mantius und Krause nennen will. Mein Oratorium hatte das Glück gehabt, sich das Interesse der darin Mitwirkenden schon während der Proben zu gewinnen; dasselbe erfreute sich jedoch außerdem auch des Beifalls der gesammten Berliner Presse. Dies hatte abermalige gute Folgen für seinen Autor, deren Zusammenhang jedoch nur dann verständlich wird, wenn ich hier nach einer anderen Seite aushole, was um so unumgänglicher erscheint, als ich gerade dadurch auf ein Paar jener hervorragenden Persönlichkeiten zu sprechen komme, mit denen mich in jener Zeit die Verhältnisse zusammenführten.

Als nämlich ältere, mir in der Rheinprovinz lebende Freunde von der bevorstehenden Aufführung meines Christus in Berlin hörten, welche Residenzstadt ich damals zum ersten Mal betrat und woselbst ich folglich ohne jede weitere persönliche Verbindung war, hielten sie es für nützlich, mich mit einigen Empfehlungen an ihre dortigen Bekannten auszurüsten. Die interessantesten unter den Briefen, die ich zu diesem Zweck erhielt, waren entschieden zwei von Sulpice Boisserée mir übersandte Schreiben an seine Freunde Peter von Cornelius und Christian Rauch, sowie ein paar herzlich empfehlende Worte des berühmten Geognosten und damaligen Berghauptmanns von Dechen an den ihm nahe befreundeten Altvater deutscher Wissenschaft Alexander von Humboldt. Es würde zu weit führen, wollte ich an dieser Stelle des unschätzbaren Gewinnes für Geist und Gemüth gedenken, der mir für mein ganzes Dasein aus meinen Erinnerungen an drei so hervorragende Männer,

wie Cornelius, Rauch und Humboldt erwuchs. Gestatten Sie mir darum, hier hauptsächlich meiner Beziehungen zu Humboldt und der durch ihn vermittelten zu König Friedrich Wilhelm IV. zu gedenken, umsomehr, als dieselben direct bei der Aufführung des Christus anknüpfen. Freilich kann auch das, was ich Ihnen hier über den kunstsinnigen König und den ihm befreundeten großen Gelehrten mitzutheilen vermag, nur ein aus einem größeren Zusammenhang von Erinnerungen herausgerissenes Bruchstück bleiben.

Ich hatte nicht versäumt, die mir an den gefeierten Greis anvertrauten Zeilen, obwohl mich die Proben zu meinem Werke damals lebhaft in Anspruch nahmen, bald nach meiner Ankunft an ihre Adresse gelangen zu lassen. Zu dem Ende stellte ich mich, mit einem vor Ehrfurcht vor dem Heros deutscher Wissenschaft beklommenen Herzen, an der Thüre jenes, allen älteren Berlinern wohlbekannten einstöckigen Hauses in der Oranienburger Straße ein, welches Humboldt so viele Jahre hindurch und bis an seinen Tod bewohnte. Der liebenswürdige alte Herr ließ mich sofort vor und zeigte gleich nach den ersten Momenten eine so freundliche, menschliche Antheilnahme an dem vor ihm stehenden schüchternen Jüngling (ein Glück, das ich damals selbstverständlich nur dem Freund verdankte, der mich ihm empfohlen hatte), daß derselbe bald aller Schüchternheit vergaß und plötzlich mit einem geheimen Schrecken gewahr ward, wie er in das unbefangenste Plaudern mit dem großen Gelehrten gerathen war. Mit jener Volubilität der Sprache, die ich seitdem bei keinem zweiten Manne wiedergefunden, hatte Humboldt zunächst über seinen rheinischen Freund und hierauf über Berlin zu plaudern begonnen. Im Anfang mußte ich mich zusammennehmen, um diesem ununterbrochen und mit unglaublicher Schnelle dahinfließenden Redestrome

zu folgen, umsomehr, da mich auch das Aeußere des großen Gelehrten fesselte und verwirrte. Unwillkürlich stellt man sich unter einem geistig hoch hervorragenden Manne auch eine imponirende Persönlichkeit vor; statt dessen stand ein zwar durch schneeweißes Haar ehrwürdiges, sonst aber kleines und etwas durch Alter vornübergebücktes Männchen vor mir, dem man jedoch nur in die heiteren, zum Vertrauen ermuthigenden und ebensosehr von hoher Geistesfreiheit als herzlicher Menschenfreundlichkeit blitzenden Augen zu schauen brauchte, um sich zu erinnern, vor wem man stand. — „Sie kommen bei mir, da Sie Tonkünstler sind, recht schlecht an", begann er, „da ich zu den unmusikalischsten Menschen gehöre. Wenn es nun auch nicht so schlimm damit ist, wie manche Leute vorgeben, da ich mich wenigstens als Hörender an einer guten Musik zu erfreuen vermag, so will es mir doch nicht gelingen, meinen musikalischen Ruf zu verbessern. Dafür hat schon mein Bruder Wilhelm gesorgt, der sich leider mitunter eingehender über Musik äußerte, was ich selber wohl bleiben ließ. Neulich jedoch entfuhr mir unglücklicher Weise, als in vertrautem Kreise bei Hofe von Musik die Rede war, ein selbstständiges Urtheil über einen dort vor kurzem aufgetretenen Virtuosen. Die Folge davon war, daß mir der König scherzend zurief: „Geben Sie sich keine Mühe, Humboldt, auf diesem Felde erreichen Sie doch höchstens nur Ihren Bruder!"

Wenige Tage nach diesem Besuch lud mich Humboldt zu einem Diner bei Wilhelm Beer, dem als Astronomen wohlbekannten Bruder Meyerbeer's ein, wo jeder von ihm mitgebrachte Freund oder Schützling hochwillkommen geheißen ward. Er holte mich dazu mit seiner Equipage ab und führte mich persönlich in den bedeutenden Kreis ein,

der sich im Hause Beer zu versammeln pflegte. Meyerbeer selber weilte zwar damals in Paris; doch war ich so glücklich, schon an diesem Tage seine Gattin und die eben erst erwachsene liebenswürdige älteste Tochter kennen zu lernen, wodurch meine späteren persönlichen Beziehungen zu dem genialen Tondichter sich in erfreulichster Weise einzuleiten begannen.

Kurze Zeit darauf fand die Aufführung meines Christus statt und wenige Tage später erhielt ich von Humboldt ein Billet, worin er mich zu meinem Erfolg beglückwünschte und mir unter Anderem schrieb, daß die einstimmige Gunst, mit der „das sonst so hyperkritische Berlin“ das neue Werk beurtheile, bei König und Königin den Wunsch erweckt habe, dasselbe ebenfalls zu hören. Er frage deßhalb bei mir an, ob es nicht möglich sei, das Oratorium sogleich zu einer zweiten Aufführung zu bringen. — Die Singakademie hatte sich zwar bereits, durch ihre Abonnementsconcerte dazu bestimmt, dem Studium anderer Werke zugewandt; dennoch gelang es mir, nach einigen Verhandlungen, über welche höchstens vierzehn Tage verflossen, eine sofortige zweite Aufführung meines Werkes, unter Betheiligung derselben Kräfte, die in dem Garnisons-Kirchenconcert mitgewirkt hatten, herbeizuführen. Da der Wunsch hierzu von höchster Stelle ausgegangen war, so hatte König Friedrich Wilhelm IV. die Huld, zu derselben den Concertsaal des königlichen Opernhauses zu bewilligen, sowie persönlich an dem festgesetzten Abend an der Seite der Königin Elisabeth und mit großem Gefolge, in welchem sich auch Humboldt befand, im Concertsaal zu erscheinen.

Ein zweiter Brief Humboldt's setzte mich von dem Beifall in Kenntniß, den die Majestäten dem Werk gespendet und zu meiner großen Ueberraschung wurde ich bald

darauf zu einer Audienz nach Charlottenburg befohlen. In der letzteren sprach der König die freundliche Meinung aus, in mir den rechten Mann zur Ausführung seiner Reformpläne für die evangelische Kirchenmusik gefunden zu haben und theilte mir mit, daß er den lebhaften Wunsch hege, die aus der evangelischen Kirche gleichsam verbannten Psalmen, in der Gestalt, die sie durch Luther's Uebersetzung erhalten, in den Gemeindegesang einzuführen. Ich durfte erwidern, daß ein solches Beginnen völlig im Sinne der Reformatoren sei, da sowohl Luther, als auch Zwingli und Calvin den Psalmengesang den sich bildenden Gemeinden der neuen Kirche auf das Lebhafteste empfohlen hätten, wie dies ja auch schon durch den Apostel Paulus in seinem Briefe an eine der ältesten Gemeinden der Christenheit geschehen wäre.

Das eingehende Gespräch mit dem Könige und die Wärme, mit der sich der kunstsinnige Monarch über eine von ihm erhoffte reichere Belebung des evangelischen Gottesdienstes durch die Tonkunst ausgesprochen, hatte mich so lebhaft bewegt und erwärmt, daß ich unmittelbar darauf einige Psalmodien im a capella-Stil componirte, die auf einen Wechselvortrag derselben zwischen Gemeinde und Chor angelegt waren und auf allerhöchsten Befehl bald darauf vor einem geladenen Kreise musikalischer und theologischer Sachverständiger durch den königlichen Domchor in der Charlottenburger Hofkapelle zur Aufführung gelangten. Ich ließ es jedoch nicht hierbei bewenden, sondern versenkte mich in das geschichtliche Studium des Psalmengesanges in der christlichen Kirche, soweit er sich von seinen Anfängen im Orient, sowie in den verschiedensten Ländern zu den verschiedensten Zeiten übersehen ließ und übersandte die daraus hervorgegangene Abhandlung an den geistvollen Fürsten,

der mich zu derselben angeregt und ermuthigt hatte.* Die Folge dieser Doppelthätigkeit war meine damalige Anstellung im königlichen Dienst als Componist des königlichen Domchors, sowie der mir vom König ertheilte Auftrag zu einer Reise nach Rom, Petersburg und London, zu dem Zwecke des Studiums der dortigen Kirchenchöre und Bibliotheken, unter besonderer Berücksichtigung aller darin aufbewahrten älteren Psalmencompositionen.

Nach dieser Abschweifung kehre ich wieder zu Humboldt zurück, um Ihnen noch ein paar höchst charakteristische Züge aus dem Sein und Behaben des unvergeßlichen Mannes, wie sie im Verkehr mit mir hervortraten, mitzutheilen. Ich hatte bereits im Jahre 1854 begonnen, mich ernsthaft mit den Vorarbeiten zu meiner 1869 bei Behr in Berlin erschienenen „Tonkunst in der Culturgeschichte" zu beschäftigen. Ein zufälliges Gespräch hatte dahin geführt, Humboldt von dieser meiner Arbeit und dem ihr zu Grunde liegenden Plan in Kenntniß zu setzen.

Hierdurch war ein Anknüpfungspunkt für eine nähere Antheilnahme des ehrwürdigen Mannes an dem, was ich trieb, gefunden worden, mittels dessen sich mein Verhältniß zu ihm nicht nur noch mehr befestigte, sondern auch vertiefte. Kaum eine Woche nach jenem Gespräch beschied er mich ganz unvermuthet zu sich. Wie war ich erstaunt und gerührt, als ich, bei ihm eintretend, mehrere Tische mit Büchern in den verschiedensten Sprachen bedeckt fand, die er, ohne mir etwas davon im Voraus zu sagen, für mich aus seiner Bibliothek hervorgesucht hatte, da mir ja vielleicht

* Die oben erwähnten Psalmodien befinden sich im Anhang meiner 1855 bei Bote und Bock in Berlin erschienenen Psalmen auf alle Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres; die genannte Abhandlung dagegen erschien im Jahre 1856 im Verlage von Reimer.

das eine oder andere davon bei meinen Vorarbeiten willkommen sein könnte. Die ausgewählte Collection war eine so umfangreiche, daß man mit derselben, um sie mir aus dem Humboldt'schen Hause zu überbringen, mehrere Waschkörbe füllen mußte. Wenn ich nun auch nur den kleinsten Theil davon zu benutzen vermochte, so bleibt doch die Thatsache, daß der Schöpfer des Kosmos, welchen damals die Arbeiten an jenem, seinem für die Wissenschaft monumental gewordenen Werke ganz hinnahmen, noch Zeit dazu fand, dem ersten größeren Versuche eines so viel jüngeren Mannes auf schriftstellerischem Gebiete seine lebhafte Theilnahme zuzuwenden, eine für das vielseitige Interesse und das gütige humane Wesen des großen Forschers so bezeichnende, daß ich sie nicht verschweigen mochte. Ein solcher einmal erwiesener Antheil erkaltete auch bei Humboldt so leicht nicht. Ein mehrere Jahre später von ihm an mich geschriebenes Billet, das ich gelegentlich mit einer Reihe anderer an mich gerichteter Humboldt'scher Briefe zu veröffentlichen gedenke, enthält den Passus: „Niemals werde ich des jungen Freundes vergessen, der das geistige Band zu finden wußte, das alle Künste umschlingt.“ —

In einer für mich unvergeßlichen Weise trat, bei verschiedentlichem Zusammensein, auch Humboldt's feine Ironie und köstlicher Humor zu Tage. — König Friedrich Wilhelm IV., dessen edel vertrauender Sinn auch dann noch, als das Erfurter Parlament resultatlos auseinander gegangen war, eine einheitlichere Neugestaltung Deutschlands erhoffte, und der zu dem Ende mehrere deutsche Fürsten zu einer Conferenz nach Berlin eingeladen hatte, wünschte von mir eine Composition des Psalmenverses: „Die Fürsten sind versammelt wie zu einem Volk“, welchen der Domchor bei dieser Gelegenheit vortragen sollte. Humboldt, der zufällig

von diesem an mich ergangenen Auftrage gehört hatte, sagte mir bei der nächsten darauf folgenden Begegnung: „Sorgen Sie dafür, daß der heilige Geist und eine reine Harmonie wenigstens in Ihrem Psalme sich vorfinden, denn in der hohen Versammlung wird es an beidem fehlen, wie sie schon daraus entnehmen mögen, daß sich der König von Hannover neuerdings in österreichischer Uniform sogar zu Bette legen soll!" — Bei einer anderen Gelegenheit erzählte ich Humboldt, der Cultusminister von Raumer, einer der Hauptvertreter der damaligen Reaction in Preußen, habe mir, gelegentlich einer Conferenz behufs Gründung eines Conservatoriums der Musik, gesagt: „Componisten braucht der Staat nicht, und darum brauchen solche auch für mich nicht zu existiren!" — „Ungefähr dasselbe", rief Humboldt, äußerte dieser Herr neulich, (als ich so thöricht gewesen, ihm einen begabten jungen Astronomen zuzusenden) von der Astronomie, die uns, wie er meinte, mehr Schaden als Nutzen gebracht habe. Können Sie sich wundern, daß ein Mann, für den die Erde heute noch stille steht, ein Mann des Stillstandes ist?" —

Im Jahre 1850 erhielt ich, kaum einige Monate in königliche Dienste getreten, meine Einberufungsordre zum Freiwilligendienst in der preußischen Armee. Wie die Jugend ist, schrieb ich, ohne zu bedenken, daß unsere, auf dem Princip einer allgemeinen Volksbewaffnung gegründete Militärgesetzgebung keine Ausnahmen zulasse, einen sehr beweglichen Brief an den König mit der Bitte, mich vom Militärdienst womöglich befreien zu wollen, da ich, wie es darin hieß, Sr. Majestät „besser mit der Leyer, als mit dem Schwerte zu dienen hoffe." Bald darauf ward mir der directe Auftrag aus dem königlichen Cabinet, einen mir übersandten Bibelspruch zu componiren, welchen der könig-

liche Domchor vierzehn Tage später in der Charlottenburger Hofkapelle unter meiner Direction vorzutragen hatte. Wie sich nun selbst kleine Vorfälle bei den Intimen eines Hofes herumzusprechen pflegen, so erfuhr Humboldt auch, daß der König bei dieser Gelegenheit dem Fürsten Croy zugeflüstert: „Der hat gut mich ansingen: „„Herr, nun läßt Du Deinen Diener in Frieden fahren““, nachdem ich ihn eben vom Militär freigemacht!“ Selbstverständlich handelte es sich auch diesmal nur um eine weitere Zurückstellung, wovon ich mich im folgenden Jahre in Rom zu überzeugen Gelegenheit hatte. Dort ward ich nämlich, kaum angekommen, durch eine, von unserem damaligen römischen Geschäftsträger Alfred von Reumont mir zugesandte Einberufung auf den Berliner Hausvogteiplatz überrascht, die mich innerhalb der nächsten vierzehn Tage vor die Schranken der daselbst tagenden Kreis-Ersatzcommission citirte. Zum Glück weilte ich jedoch auch in Rom auf Befehl des Königs und so gelang es Herrn von Reumont, eine nochmalige, nunmehr freilich letzte Frist für den Fahnenflüchtigen zu erwirken. Indessen selbst dann, als ich mich ein Jahr später nun wirklich der zuständigen Behörde stellte, sollte mir kein Feld zur Verrichtung von Heldenthaten eröffnet werden, da man mich überhaupt nicht annahm.

Nach längerer Abwesenheit aus Italien nach Berlin zurückgekehrt, empfing mich der König zur Berichterstattung über die gewonnenen Resultate in besonderer Audienz. Bald nachher erhielt ich eine Einladung zu einem in kleinem Kreise stattfindenden Dîner auf Sanssouci, woselbst der königliche Hof damals residirte. Außer den Majestäten, der Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin und den dem Hofdienst attachirten Personen waren der damalige Ministerpräsident Freiherr von Manteuffel, Herr von Radowitz,

General Wrangel und Alexander von Humboldt anwesend. Als man zur Tafel ging und sich niederzulassen begann, irrte ich, etwas rathlos über den Platz der mir bestimmt sein könne, in dem bekannten Kuppelsaale des Schlosses umher, als mir plötzlich Humboldt die Schulter berührte und mir zuflüsterte, indem er mich dabei freundlich unter den tief herabhängenden buschigen weißen Augenbrauen hervor anschaute: „Kommen Sie, Sie sitzen neben mir!“ — Ich hatte auf diese Weise das unverhoffte Glück, den Majestäten so nahe zu sein, daß ich jedes bedeutende oder scherzhafte Wort deutlich zu vernehmen vermochte, welches zwischen dem König und Humboldt, die vorzugsweise die Conversation führten, gewechselt ward.

Als nach aufgehobener Tafel die Glasthüren zur Terrasse, auf welcher die Orangerie damals noch stand, geöffnet wurden und der Kaffee umherpräsentirt wurde, hatte der König, der noch im Saale stand, die Huld mir zuzurufen: „Sie wissen doch, Naumann, was in diesem Raume mit ihrem Großvater, dem kursächsischen Kapellmeister, vorging?“ Ich gestand meine Unwissenheit. „O, dann muß ich's Ihnen erzählen“, fuhr der König fort. „Ihr Großvater hatte einen großen Stein im Brett bei meinem Vorfahren, dem sogenannten dicken König. Als nun Naumann mit seiner Oper „Orpheus“ einen immensen Erfolg in Kopenhagen gehabt, verschaffte sich Friedrich Wilhelm II. durch seinen Gesandten, und zwar ohne Vorwissen des Componisten, mehrere Nummern aus der noch als Manuscript existirenden Oper, ließ sich, da er ein leidenschaftlicher Cellospieler war, dieselben für Violoncell mit begleitendem Orchester arrangiren und befahl, als Naumann auf seiner Rückreise von Dänemark nach Sachsen Berlin berührte, denselben hierher. In Sanssouci angekommen, ward Ihr Großvater in den

Saal geführt, in welchem wir eben stehen, wunderte sich darüber, daß er darin so lange warten mußte, ohne daß ihn Jemand ansprach, ebensosehr aber über ein seltsames Knistern und Flüstern hinter jener Doppelthür, die Sie dort am Ende des Saals erblicken. Da öffnet sich dieselbe unvermuthet, rauschende Orchesterklänge erschallen und Naumann erblickt dicht vor sich Friedrich Wilhelm II., der, an seinem Cello sitzend und von seiner Kapelle umgeben, den Componisten des Orpheus mit dessen eigenen Tönen begrüßt."

Ich sprach dem König für diese mir so interessante Erzählung, während welcher die Anwesenden einen aufmerksam horchenden Kreis um den Monarchen gebildet, meinen Dank aus und wagte zu fragen, ob Sr. Majestät ein um dieselbe Zeit stattgefundener Vorfall bei einem Hofconcert, in welchem sein erlauchter Vorfahr unter meines Großvaters Direction mitgewirkt, bekannt sei? Als dies verneint und ich aufgefordert ward, darüber zu berichten, theilte ich in Kürze Folgendes mit: Friedrich Wilhelm II. sei bekanntlich ein Liebhaber des Sentimentalen und Zärtlichen in der Tonkunst gewesen, woraus sich eine Neigung, gelegentlich beim Cellospielen zu retardiren, entwickelt habe. Als nun der König auch bei der Hauptprobe zu dem schon erwähnten Concert wiederholt zu retardiren begann, und dabei von der königlichen Kapelle unterstützt ward, da dieselbe aus Devotion immer mitretardirte, versuchte Naumann, durch einige, keine besondere Instrumentengruppe betreffende allgemeine Rügen diesem Mißstande abzuhelfen. Als dies jedoch vergeblich blieb, half er sich, rasch entschlossen, durch den Ausruf: „Ich bitte um mehr preußisches Feuer bei den Cellis!" Diese Appellation an den preußischen Kriegsherrn und Militär ward sofort verstanden und die Probe verlief von demselben Momente an ohne jeden weiteren Anstoß.

Meinen königlichen Zuhörer hatte das Mitgetheilte so sehr amüsirt, daß er mir befahl, ihm zur Königin, die sich mit ihren Damen schon auf die Terrasse begeben, zu folgen, woselbst ich die kleine Geschichte sofort zu wiederholen hatte. Nachdem die Herrschaften ihre Gäste verabschiedet, rief mir der König, als er den Saal verließ, noch lächelnd zu: „also stets preußisches Feuer bei den Celli's, Naumann!"

Heiter kehrte ich an der Seite Humboldt's von Potsdam nach Berlin zurück, woselbst ich mich noch eine Reihe von Jahren hindurch der Huld König Friedrich Wilhelms IV. sowie der Nähe und des Geistesverkehrs mit dem theueren Manne erfreuen durfte, welchen nur ein Mal erzählen zu hören, Goethe's Ottilie sich so lebhaft gewünscht.

Dresden, den 30. October 1881.

Emil Naumann



G. Graben-Hoffmann.

Dresden.

Eduard Maria Oettinger.

Ein Gedenkblatt.

Deutschland zählte vor der Märzrevolution des Jahres 1848 eine Menge literarischer Größen, welche mit der Revolution, die sie theilweise sogar selbst heraufbeschworen hatten, auch wieder fielen.

Leider gehörte zu diesen auch mein jetzt schon verstorbener Freund Eduard Maria Oettinger, der eine Zeitlang zu den Mitbeherrschern der deutschen Presse gezählt und ebensowohl als Dichter wie besonders als Journalist, Humorist und Satiriker eine mehr oder weniger bedeutende Rolle unter seinen Zeitgenossen gespielt hatte.

Es ist nun hier nicht meine Absicht, mich über seine Stellung als Dichter und Belletrist auszulassen, sondern nur Einiges über den Menschen Oettinger, dem ich im Leben so nahe gestanden habe, zu berichten und damit gleichzeitig gegen den Verstorbenen noch einen kleinen Theil des Dankes abzutragen, zu dem ich ihm so sehr verpflichtet war.

Wofür?

Für den Text zu meinen 500,000 Teufeln, ohne welches Lied ich wahrscheinlich zu den Tausenden in den Topf geworfen worden wäre, über die niemals ein Hahn kräht.

Ich lernte Oettinger zehn Jahre nach der Veröffentlichung meines Liedes und nach dem es bereits die Runde um die Erde gemacht hatte in Leipzig persönlich kennen, wohin ich mich 1857 noch behufs ernster musikalischer Studien unter Moritz Hauptmann's Leitung begeben hatte.

Mein erster Gang war gleich zu Oettinger und Beide fanden wir bei unserer ersten Begegnung gleich solch Wohlgefallen aneinander, daß wir treue Freunde bis zu seinem im Jahre 1872 erfolgten Tode blieben.

Es wird so Mancher, der meinen Character kennt, fragen: „Wie war es möglich, daß Sie der Freund eines so boshaften, verbissenen Menschen sein konnten?"

Ganz einfach, weil nur seine Feder stets von Malicen und oft stark verwundenden Bosheiten triefte — er selbst aber in seinem persönlichen Umgange der liebenswürdigste, harmloseste Mensch von wahrhaft kindlichem Gemüthe war.

Nie habe ich in den 15 Jahren unserer Bekanntschaft ein boshaftes Wort über Andere von ihm gehört, während er wieder mit der Feder in der Hand sich gradezu um den Hals hätte schreiben können. Er war auch nicht einmal witzig in seinen Gesprächen, sondern dankbar empfänglich für die einfachsten Scherze Anderer und lachte öfter über meine kleinen Drollereien und Späße als daß ich Gelegenheit gefunden hätte, durch ihn zum Lachen gebracht zu werden.

Daß seine Scherze über Andere so oft verwundet und ihm unter denen, welche ihn nicht persönlich kannten, viele

erbitterte Feinde zugezogen, lag wohl mit daran, daß ein geschriebenes Wort meist eine ganz andere Wirkung hervorbringt als das gesprochene.

So glaube ich fast, daß er bei Gelegenheit des Selbstmordversuches Gutzkow's, als er diesen in einer Broschüre der Knauserei und Blutsaugerei der Verleger desselben zuschrieb, bei dem Ausspruch, daß die einzig gute und größte That Napoleon I. darin bestanden habe, daß er einen Buchhändler habe erschießen lassen, sich nicht mehr gedacht hat, als bei einer oft gegen mich gemachten Aeußerung.

Jahre lang spielten wir nämlich täglich ein Stündchen 66 oder Domino zusammen. Er war mir in beiden Spielen bedeutend überlegen und hatte sein größtes Vergnügen daran, wenn ich selbst mit guten Karten oder Steinen in der Hand die Parthie verlor.

„Ja, ja, was nützt der Kuh Muscate!“ rief er dann in der Regel, aber mit so herzlichem und vergnügtem Lachen, daß ich mich förmlich über die Kuh freuen mußte, zu der ich geworden war.

Wie sehr Oettinger's Productionskraft davon abhing, daß er die Feder in der Hand hatte, bewies seine Verzweiflung als er sich einmal in Folge übermäßiger Anstrengung bei der Herausgabe seines, jetzt von meinem Freunde Dr. Hugo Schramm-Macdonald fortgesetzten „Moniteur des dates“ einen Anfall von Schreibekrampf zugezogen hatte.

„Aber, lieber Dr., so dictiren Sie doch Jemandem so lange Ihre Schöpfungen, bis Sie wieder schreiben können!“ rief ich ihm in der Absicht, ihn zu beschwichtigen zu.

Unter Thränen rang er die Hände und wehklagte: „Ich kann nichts dictiren! Ohne Feder in der Hand habe ich keinen Gedanken!“

So viel und Vielerlei er auch geschrieben hatte, (er versicherte selbst oft, daß ein Menschenalter dazu gehörte, wenn Jemand das, was er alles geschriftstellert, auch nur copiren sollte) so legte er stets den meisten Werth auf seine Lieder und unter diesen auf sein Gedicht, das er Champagnerwein genannt und ich „500,000 Teufel“ benamset hatte. Bei jedem neuen Erfolge, welchen das Lied hatte, wiederholte er gegen mich:

„Sehen Sie, sehen Sie, was mein Lied macht“ und sprach stets von dem Liede in der Weise, als wenn er es componirt hätte oder die große Verbreitung des Liedes nur Folge seines Textes wäre. Daß ich hiermit nicht zu viel sage, mag die Bemerkung beweisen, welche er meinem Namen in seinem „Moniteur de dates“ beigefügt hat:

„Graben—Hoffmann“, Liedercomponist, geboren zu Bnin (Großherzogthum Posen) 7. März 1820.*

Gern ließ ich ihm diese Freude, weil ich ihm dabei ja zu viel zu verdanken hatte und selbst am Besten den Grund der großen Verbreitung seines Textes kannte. Meine Berufung an den Schweriner Hof als Gesanglehrer der regierenden Frau Großherzogin Marie und ein daraus erfolgter längerer Aufenthalt (1870—73) in Berlin hatte uns leider getrennt.

Im Jahre 1872 besuchte ich den Dichter und Freund bei meiner zufälligen Berührung von Dresden auf einer Reise nach Schloß Waldenburg i/S. noch einmal in Blasewitz, wo er schwer krank danieder lag. Wie schon in gesunden Tagen leicht zu Thränen gerührt, weinte er bei diesem Wiedersehen wie ein Kind.

* Vorzugsweise bekannt durch die Composition des Oettinger'schen Volksliedes (?) Fünfmalhunderttausend Teufel, das, beiläufig erwähnt, in's Böhmische, Dänische, Englische, Französische, Holländische, Polnische und Russische übersetzt worden ist.

„Ach, meine arme Frau“, klagte er besonders, „die hält es ja nicht mehr aus, mich zu pflegen! Zu einer Krankenwärterin reichen meine Mittel nicht und werde ich mich wohl in ein Hospital bringen lassen müssen.“

Gott sei Dank, kam es nicht so weit; eine Unterstützung aus der Schillerstiftung bewahrte ihn vor diesem Schritt der Verzweiflung.

Ein besonderer Characterzug Oettinger's war seine große Verehrung der Frauen, wozu er auch seinerseits der aufopferungsvollen Hingabe an ihn seitens seines edlen, wahrhaft großherzigen Weibes volle Ursache hatte. Er war auch der erste unter den Bibliographen, welcher in seinem Moniteur des dates zu allen Namen großer Männer auch stets Namen und Daten ihrer Frauen hinzufügte und habe ich es auch wohl nur diesem Umstande zuzuschreiben, daß er von einer Vierzeile, welche ich einmal auf die Frauen geschrieben hatte, förmlich entzückt war, sich dieselbe sofort aufschrieb und voll Extase ausrief: „Mann, wenn Sie im Stande wären, noch 99 solcher Verse zu schreiben, dann könnte man Sie zu den deutschen Dichtern zählen!“

Der Vers lautet:

„Wenn Großes auch zu schaffen
Die Frauen selten nur verstehn,
So ist, was Großes wir geschaffen,
Zumeist doch nur durch sie geschehn.“

Graben-Hoffmann.



Georg Vierling.

Berlin.

—⁂—

Aus der Compositionsstunde bei A. B. Marx.

Es war in den vierziger Jahren, als ich mit vielem Fleiß und heißem Bemühen bei Professor Marx in Berlin meinen Compositionsstudien oblag. Ich will mich hier nicht über die persönliche Lehrmethode des hochbegabten Pädagogen auslassen. Nur so viel sei bemerkt, daß es auch bei seinem Unterricht im Anfang ziemlich trocken und systematisch herging. Hatte sich aber der Kunstjünger in den Hauptformen des Tonsatzes einigermaßen befestigt, so pflegte Marx den einzelnen Arbeiten nicht mehr die in das Kleinste gehende Aufmerksamkeit zu schenken.

Dann liebte er es — wohl mehr, als dem Schüler immer zuträglich — sich zu ergehen in schwärmerischen Hymnen auf Bach und Beethoven oder in kunstphilosophischen, etwas mystisch angehauchten Deduktionen im Style des Magus aus Norden. Ein andersmal wieder sprudelte er von komischen, barocken Einfällen, besonders wenn es ihm darauf ankam, etwa durch ein frappantes Gleichniß die

Irrwege unserer schülerhaften Bestrebungen in ein helleres Licht zu setzen oder endlich er machte uns interessante Mittheilungen aus seinem Verkehr mit berühmten Zeitgenossen.

Eines Tages brachte ich ihm den Entwurf einer Ouverture zu Shakespeares Romeo und Julie. Ich hatte mich nach Kräften bemüht, die Hauptcharakterzüge der Dichtung musikalisch abzuspiegeln. Da gab es denn natürlich eine Balkonscene und dergleichen Gefühlvolles mehr, auch mangelte es nicht an bewegtesten Tonwogen, den Streit der Häuser Montague und Capulet lebendig zu versinnlichen. Marx sah sich die Sache an, und sie schien ihm für einen ersten Versuch nicht übel zu gefallen. Da ruft er auf einmal: „Das ist Alles ganz recht, aber ich finde ja den Apotheker nicht!“ Ich erinnere an die kleine Scene im fünften Akt, von der es mir nicht im Traum einfiel, sie könne für eine musikalische Illustrirung des Dramas irgend welche Bedeutung haben. Bald überzeugte ich mich denn auch, daß es Marx nicht so ernst gemeint, daß ihm sein Einwurf vielmehr nur dazu diente, eine Erzählung anzuknüpfen, die er nun zum Besten gab. „Sie lachen“ fuhr er fort, „aber als mir Mendelssohn“ — mit ihm war Marx in dessen frühester Jugendzeit bekanntlich sehr eng verbunden — „seine erste Conception der Sommernachtstraum-Ouverture zeigte, da war es nicht anders. Obwohl die bekannten, besonders die das Elfenleben charakterisirenden Hauptzüge schon damals nicht fehlten, so hatte ich doch auch noch Etwas zu wünschen. Ich fragte in ähnlicher Weise: aber, wo ist Zettel der Weber, wo ist der Eselskopf u. s. w.? Doch Mendelssohn besann sich nicht lange und schon in wenigen Tagen lag die Partitur der Ouverture in ihrer jetzigen Gestalt vor mir“.

So weit Marx. Ich brauche wohl kaum an jene berührten Nebenzüge noch besonders zu erinnern, z. B. an jenes etwas blökende Hereintönen der Ophicleide mitten in das Elfengeflüster der Violinen, welches doch offenbar Zettel den Weber andeutet in ähnlich derbem Kontrast, wie er sich im Drama selbst seiner Elfenumgebung gegenüber ausnimmt oder an den Eselsruf im Schlußsatz des ersten und dritten Theiles, wobei mir unwillkürlich eine gleichartige Tonmalerei in den Sinn kommt, welche S. Bach in der Mydas-Arie seiner Cantate: der Streit zwischen Phöbus und Pan in Anwendung bringt. — Wenn ich schließlich nun auch nicht behaupten will, daß diese mehr oder weniger geistreichen Details den Hauptwerth der berühmten Composition ausmachen, so mag doch, was ich über deren Entstehung aus der Schule geplaudert, vielleicht für Manchen nicht ohne Interesse sein.

Das Bewundernswürdigste ist wohl sicherlich, wie hier eine fast minutiös treue Wiedergabe des poetischen Vorwurfs sich mit der geschlossensten musikalischen Form zu so vollkommener Einheit verschmelzt.

G. Vierling



Friedrich Kiel.

Berlin.

Aus dem musikalischen Leben kleiner deutscher Fürstenhöfe früherer Zeit.

Erinnerungen.

Von dem regen musikalischen Leben, das seiner Zeit an den deutschen Fürstenhöfen Alles gleichmäßig durchdrang, vom Serenissimus bis zum Kammerdiener herab, weiß unsere Zeit blos noch vom Hörensagen. Unter den wenigen Fürstenhäusern, welche auch nach der Mediatisirung die Pflege der Kammermusik als Erbtheil ihrer Vorfahren bis in die Mitte dieses Jahrhunderts hochhielten, nenne ich Eines, dem ich persönlich nahe treten durfte.

Mein Vater, Schullehrer in Puderbach an der Lahn, wo ich geboren wurde, siedelte 1827 nach Schwarzenau über. Davon zwei Stunden entfernt lag Berleburg, die kleine Residenz des Fürsten Albrecht von Sayn-Wittgenstein-Berleburg. Der Vater des Fürsten, Fürst Ludwig, hatte in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aus Angehörigen seines Hofstaats, Beamten und Fachmusikern

eine Kapelle gegründet, in welcher er selbst als ausgezeichneter Violoncellspieler mitwirkte. Natürlich konnte es nicht fehlen, daß Hochdemselben von seiner Umgebung stets nur Schmeichelhaftes gesagt wurde. Der Fürst aber, dem das Lob manchmal doch nicht so ganz verdient vorkommen mochte, beschloß die Sache einmal gründlich zu untersuchen. Er reiste also zu dem Ende nach Frankfurt a. M., um sich incognito als Virtuos auf seinem Instrumente hören zu lassen. Während er sein erstes Solo vortrug, wurde er von einem der Zuhörer erkannt. Alsbald entstand im Publikum ein Geflüster, und kaum hatte der Durchlauchtige Künstler sein Stück beendet, rief die zahlreich versammelte Zuhörerschaft: „Bravo, Fürst Wittgenstein!“ Der Fürst, seine Absicht vereitelt sehend, reiste eiligst ab.

Von ihm stammt eine eigenthümliche Sitte her, welche bis auf meine Zeit fortdauerte. In der letzten Stunde des Sylvesterabends versammelten sich die Mitglieder der Kapelle, den Fürsten mit inbegriffen, jeder an seinem Pulte, in feierlicher Stille den ersten der zwölf bedeutungsvollen Glockenschläge, welche das neue Jahr verkünden, erwartend. Mit dem ersten Schlag intonirten die Musiker das erste Stück, welches bei Gründung der Kapelle gespielt wurde. Es war eine Sinfonie Mozarts in D aus den siebziger Jahren.

Der 1777 geborene Sohn des Fürsten Ludwig, Fürst Albrecht, sowie seine sämmtlichen Geschwister erbten nicht allein die Passion ihres Vaters, sondern auch dessen Begabung. So spielte der Fürst Albrecht die Bratsche, Prinz Franz ausgezeichnet das Violoncell und Prinz Carl war Virtuos auf der Violine u. s. f. Wie Fürst Ludwig seiner Zeit, so wirkten auch Fürst Albrecht und seine Brüder in der Kapelle mit, die Fürsten mit ihren Dienern an einem Pulte stehend. Während der Ausübung der Musik machten

sich natürlich keine Standesunterschiede geltend. Doch verstand der an und für sich so leutselige herablassende Fürst keinen Spaß und wies wohl zuweilen Diesen oder Jenen, welcher sich etwas herauszunehmen erlaubte, sehr bald auf seinen Platz.

Die Umstände, welchen ich die Bekanntschaft des fürstlichen Hauses verdankte, waren folgende:

Schon in frühester Kindheit machte ich ohne jegliche Anleitung Spiel- und Compositionsversuche. Eines Tages erhielt mein Vater einen Brief von dem 90jährigen Superintendenten Kneip in Berleburg mit der Einladung, seinen Sohn, von dem er so Vieles gehört habe, zu ihm zu bringen. Dort wurde ich in einer Orchesterprobe dem Fürsten vorgestellt und aufgefordert, etwas auf dem Flügel vorzuspielen. Ich trug außer anderen Stücken noch eigene Variationen über ein Volkslied vor, welche auf das Beste aufgenommen wurden. Prinz Carl erbot sich, mich im Violinspiel zu unterrichten, und so durfte ich wöchentlich zweimal zu ihm kommen. Dies war überhaupt der erste wirkliche Unterricht, welchen ich in der Musik erhielt. Schnelle Fortschritte erlaubten mir schon in dreiviertel Jahren ein Solo mit Orchester vorzutragen.

Nach Verlauf von 2 Jahren, in welcher Zeit auch Compositionen von mancherlei Art entstanden, nahm mich der Fürst gelegentlich einer Reise nach Coburg mit, um dem dortigen Kammermusiker Gaspar Kummer meine weitere Ausbildung zu übertragen. Nach mehrjährigem Aufenthalt nach Berleburg zurückgekehrt, wurde ich als Concertmeister der Kapelle und Lehrer der fürstlichen Kinder angestellt.

Jetzt begann für den Achtzehnjährigen durch die besondere Gunst des Fürsten eine harmlos-glückliche Zeit. Alles was ich schrieb, wurde sofort aufgeführt. Ich konnte

Versuche und Beobachtungen anstellen, und lernte die Werke unserer klassischen Meister der Instrumentalmusik kennen. Doch mehr und mehr machte sich der Mangel gründlicher, besonders contrapunktlicher Studien fühlbar. Bei Versuchen, in größeren und verwickelteren Formen zu schreiben, zeigte sich die bisher erlangte Compositionstechnik unzulänglich. In noch höherem Maße machte sich dieser Mangel geltend, als mir ein Werk von Joh. Sebastian Bach in die Hände kam. Wie Schuppen fiel es mir auf einmal von den Augen, als ich zuerst die Es-dur Fuge aus dem „Wohltemperirten Clavier“ kennen lernte. Das war eine Musik, die mir bisher fremd geblieben war. Gerade aber die vergeblichen Anstrengungen, in diesen Formen etwas zu Stande zu bringen, wiesen auf noch ganz andere Vorstudien und andere Bahnen. — Nicht leicht wurde es, aus sicheren und angenehmen Verhältnissen zu scheiden und meine Wohlthäter zu verlassen. Der Fürst willigte in meine Uebersiedelung nach Berlin, wo ich meine weitere Ausbildung zu finden hoffte. Briefe, welche ich auch später von meinen Fürsten erhielt, überzeugten mich, daß ihr Wohlwollen nicht erkaltet war; in rührender Weise unterließen sie niemals, ganz väterlich ihren Schützling zur Vorsicht in der großen Stadt zu ermahnen.

Sie sind längst heimgegangen, diese edlen Fürsten, unvergeßlich mir, der ich ihnen so viel verdanke.

Friedrich Kiel



Woldemar Bargiel.

Berlin.

—❦—

Ueber das Neue und den Fortschritt in der Musik.

Das Neue übt immer einen großen Reiz aus, und zwar schon in seiner bloßen Eigenschaft als neu, ganz abgesehen von seinem eigentlichen Werth. So auch in der Kunst, in der Musik. Doch wird, um den Werth des Neuen zu bestimmen, und in wie fern dadurch eine Bereicherung oder gar Fortschritt in der Kunst bewirkt wird, nöthig sein, dem Reiz, den es in seiner bloßen Eigenschaft als neu hat, keinen Einfluß zu gestatten. Es wird nöthig sein, die Wirkungen des Neuen nach beiden Seiten hin: nach seinem Werth und nach seiner bloßen Erscheinung wohl auseinander zu halten und für sich zu betrachten.

Die Wirkung der bloßen Erscheinung des Neuen ist außerordentlich. Dies wissen viele Künstler und suchen es zu ihrem Nutzen auszubeuten. Damit treten sie aber aus dem heiligen Kreise der Kunst, denn sie benutzen ihre Fertigkeit zu persönlichen Zwecken. Die Nuancen in denen das geschieht, sind unendlich; bald feiner, bald roher, und da ein

klarer Begriff von dem, was Kunst ist, im Allgemeinen im Publikum wenig anzutreffen ist, so bietet sich dieser Art von Künstlern ein großer Tummelplatz. Die Motive sind meist Eitelkeit, Ruhmsucht, oft auch leider Erhaltungstrieb.

Der Eine sucht nun das Neue in Extravaganzen, in auffallenden Zusammenstellungen, wenn er auch weiß, daß es kunstwidrig ist: — neu muß es um jeden Preis sein! Dieser kann bei Halbgebildeten einen gewißen Erfolg haben, denn es ist klar, wie leicht solche Behandlung als ein Erweitern der Kunst, als Originalität, Kühnheit rc., gepriesen werden kann, doch bleibt sein Treiben unfruchtbar.

Ein Anderer faßt die Sache materieller an. Er ist nicht ohne Talent, hat sich Fertigkeit und eine Art Namen durch etwas Praktisches das seinen Produktionen eigen, erworben, allein innen sind sie hohl und wie sie zu einem Ohre hineingehen, so gehen sie zum andern wieder hinaus. Gar so süß ist es aber, eine Rolle spielen zu können, daher schreibt dieser Künstler immer drauf los und so entsteht denn ein neues Werk nach dem andern. Da sein Name einen gewissen Klang hat, so wird es gedruckt, angezeigt, besprochen, auch wohl aufgeführt und — vergessen. Doch was schadet das? Ein neues Werk ist schon wieder da und beschäftigt Drucker und Zeitungleser. Ein solcher Musik-Producent verfährt gewiß ganz praktisch für sein liebes Ich, doch was hat die Kunst davon? Nicht das Mindeste — und das Publikum? es wird beschäftigt aber nicht genährt.

Die Erfolge dieser Art Künstler basiren auf dem Reiz, den die bloße Erscheinung des Neuen gewährt, denn die Möglichkeit, etwas Werthvolles zu erhalten, regt die Erwartung des Publikums in jedem Falle immer wieder an. Der Werth des Neuen wird in der Regel nur von Wenigen erkannt; Ausnahmen, bei welchen er sich sofort mit elementarer

Gewalt im Publikum geltend macht, finden allerdings statt, meist stellt er sich aber für die Allgemeinheit erst fest, wenn eine spätere Generation auf die Werke zurückgreift.

Ueberblickt man nun die musikalische Produktion in unserm Jahrhundert, so wird zugegeben werden müssen, daß wir über Beethoven nicht hinausgekommen sind, daß eine größere musikalische Kraft nicht erschienen und seine Symphonien, Quartette, große Messe, Werke sind, die alle späteren Produktionen weit überragen. Fragen wir aber, ob nach Ihm Neues zu Tage trat, so dürfen wir wohl bedingungsweise und immer in rein musikalischem Sinne genommen, mit Ja antworten.

Schubert, Mendelssohn, Schumann waren Poeten, Individualitäten, stark genug um im Tonreich wie es uns in seiner Begrenzung vom Himmel gegeben, ein Unendliches zu finden und ihren besondern Ausdruck sich zu bilden. Allein von einem Fortschritt könnte doch nur die Rede sein, wenn ihre Werke uns zu höhern Idealen trügen als die Beethoven'schen. Geht man nun in die Zeit vor Beethoven, so erscheinen die bekannten großen Gestalten, und auch hier, ihre Folge überschauend wird man schwer von Fortschritt sprechen können. Oder wollte Jemand behaupten, daß Bach größer als Palestrina, Beethoven größer als Bach, oder umgekehrt?

Ein Fortschritt findet eben in der Kunst im eigentlichen Sinne nicht statt; nur in Bezug auf die Kunst-Mittel kann von einem Fortschritt die Rede sein, aber auch nur in gewissem Sinn, denn für eine werthvolle Erfindung geht oftmals ein anderes Werthvolle verloren. Will man denn in der Kunst, speciell in der Musik nach irgend einer Richtung einen Fortschritt haben, so wird man ihn nur zu suchen haben in der Herbeiführung der Mög-

lichkeiten, unter welchen ein Blühen, ein Hervorbringen wahrer werthvoller Musik nur statt haben kann. Solche Möglichkeit ist nur vorhanden, wenn dem künstlerisch organisirten Individuum gestattet ist, in voller Ursprünglichkeit sich zu entfalten, seinem Bildungstrieb, der Biene gleich, ungestört nachgehn zu können, sich zu nähren an den Werken derjenigen, bei welchen Begabung und Umstände eben eine so ureigenthümliche Ausbildung zuließen, und das sind die, die wir als unsre Meister verehren, die in dem Element schufen, in das auch ein solch künstlerisch organisirtes Wesen von Natur gesetzt ist.

Ist nun in unserer Zeit die Möglichkeit hierfür vorhanden? — Sie soll nicht ganz geleugnet werden; daß sie aber höchst spärlich zu finden, wird zugegeben werden müssen. Unsre Zeit ist laut; vor lauter Musik ist Musik selten zu hören; vor allem Lärm kann der Musiker seine eigene Stimme nicht mehr hören, viel weniger können sie Andre hören. Wie soll da der Kunstjünger die innere Stimme vernehmen, die ihm Neues offenbart? Neues im Alten, und im glücklichsten Fall, ganz Neues? Wenn irgendwo, so wird in Beziehung auf Musik das Wort Geltung haben: Es bildet ein Talent sich in der Stille.

So würden denn diejenigen, denen lebensvolle Bethätigung in der Kunst am Herzen liegt, zu sorgen haben, daß ursprüngliches Leben, wo es sich regt, sich frei entwickeln könne, daß der Blick sich schärfe, die zarten Keime zu erkennen, die Hoffnung für die Zukunft geben und ungestört in ihrem Wachsthum zu Früchten reifen, die Gegenwart und Zukunft erfreun. Nicht möge Schulweisheit in die Jünger dringen, sondern Künstler, die selbst Lebensvolles geschaffen haben, mögen ihnen die Wege ebnen, die Hindernisse weisen, die den Strebenden aufzuhalten pflegen, sie ermuntern, das ihnen Gemäße sich an-

zueignen, vor Allem, den Lärm des Tages und nivellirenden Einfluß der gewöhnlichen Gesellschaft von ihnen fern halten. Je mehr solche Auffassung vom Kunstleben sich verbreitet, um so mehr wird man in gewissem Sinne von einem Fortschritt in der Kunst sprechen können. Und allerdings ist solcher Fortschritt heut zu Tage so sehr möglich, da wir so sehr zurück vom Erkennen des Künstlerischen sind und deshalb um so mehr fortzuschreiten das Bedürfniß und die Möglichkeit haben. Denn bei solcher Auffassung wird man das massenhafte Musikmachen, das ungebührliche Gewichtlegen auf Technik, das Geschwollene und Aufgeblasene neuester gepriesener Compositionen, die moderne Concertindustrie mit ihrem Concertlärm gegen eine noch nicht lange vergangenen Zeit als einen Rückschritt betrachten müssen.

In der Stille bildet sich ein Talent und in einfach menschlichen Verhältnissen. Wenden wir uns in diesen Fragen an den Altmeister Goethe, so giebt er in einem Briefe an Schiller Antwort. Er schreibt: „Die Dichtkunst verlangt im Subject, das sie ausüben soll, eine gewisse gutmüthige, in's Reale verliebte Beschränktheit, hinter welcher das Absolute verborgen liegt. Die Forderungen von oben herein zerstören jenen unschuldigen productiven Zustand und setzen für lauter Poesie, an die Stelle der Poesie, etwas, das nun ein für allemal nicht Poesie ist, wie wir in unsern Tagen leider gewahr werden; und so verhält es sich mit den verwandten Künsten, ja der Kunst im weitesten Sinne." Und setzt dann das Folgende hinzu, das man nicht ohne Bewegung lesen kann: „Dies ist mein Glaubensbekenntniß, welches übrigens keine weiteren Ansprüche macht."

Ja! Nicht auf den eisenumspannten Sanddämmen, die sich durchs Land nach allen Richtungen ziehn, auf denen unsere geschäftigen Künstler hin und her eilen, sind die

Blumen zu finden, die uns erfreuen und erfrischen: seitwärts auf der Wiese still wächst und blüht es; dort entwickelt sich auch der Keim in stetigem Wachsthum zur himmelanstrebenden Eiche.

Woldemar Bargiel



Johann Strauß.

Wien.

Eine Kunstreise mit Hindernissen.

Sehr geehrter Herr!

Sie waren so gütig, auch an mich die Einladung zu richten, mich an Ihrem interessanten Werke durch einen literarischen Beitrag zu betheiligen. Wenn ich in Folgendem Ihrem Wunsche zu entsprechen suche, dann haben Sie dies nicht mir zu danken, sondern — meiner Frau. Ich und schreiben! Ja, wenn ich mein Geschichtchen in Noten hätte erzählen dürfen! Aber wer von uns ist sicher vor der Schlauheit der Weiber! Was machen sie nicht alles aus uns, sogar Schriftsteller! Ich hatte den Gedanken, unter die Schriftsteller zu gehen, „zu den Uebrigen" gelegt, aber was geschah?

An einem Winterabend, am Kamin, beim prasselnden Feuer, wo auch der verschlossenste Mensch aufthaut und in die Vergangenheit zurückzugreifen leicht geneigt ist, da wußte mich meine Gattin zur Mittheilung eines Erlebnisses aus

meiner Laufbahn zu bewegen. Ich erzählte schmucklos und harmlos, wie man eben — nicht für die Oeffentlichkeit erzählt, und als ich geendigt — heilige Eva! — da trat aus dem halbgeöffneten Nebenzimmer zu meiner nicht geringen Ueberraschung eine uns befreundete Dame und — — — hielt mir das Stenogramm meiner eben erzählten Geschichte unter die Augen . . . Begreifen Sie nun? Habe ich Recht, von der Schlauheit der Weiber zu reden? . . . Wollen Sie nun die aus diesem Complott hervorgegangene Geschichte, im Negligée wie sie geblieben, als Beitrag für Ihr Buch? — Hier ist sie:

„Es war im Jahre 1849. Ich befand mich mit meiner Kapelle in Breslau, aber es ging uns schlecht, denn das materielle Erträgniß der Concerte war ein sehr kärgliches. Breslau war eben zu jener Zeit ein noch unfruchtbarerer Boden für Concert-Unternehmungen als heute. Wir waren sehr entmuthigt und eines Tages beschlossen wir, mein Secretär und ich, Breslau den Rücken zu kehren. Aber wohin? Da war guter Rath theuer. Mein Secretär aber schaffte Rath und zwar in Gestalt eines — Schweinehändlers. Der wackere Mann war nicht nur schwein- sondern auch steinreich. Er wurde der Mann unseres Vertrauens und wir vertrauten ihm zunächst an, daß wir Geld brauchten. Das schreckte ihn jedoch nicht ab und er befriedigte all' unsere Wünsche.

„Aber was wollt Ihr denn in Breslau anfangen, Kinder“ sagte er, „da werdet Ihr nicht fett werden.“ Der Mann hatte Recht und was das Fettwerden anbelangte, so mußte er dies ganz genau wissen, denn das war ja seine Specialität. „Ich hab' eine Idee“ frohlockte der Schweinehändler, „geht nach Warschau, wo ja jetzt die Drei-Kaiser-

Zusammenkunft ist, dort werdet Ihr glänzende Geschäfte machen!“ Ich fand die Idee ausgezeichnet, machte aber nur die schüchterne Bemerkung, daß wir für ein solches Unternehmen weder mit den erforderlichen Geldmitteln noch mit den nöthigen Pässen ausgerüstet seien. Für das Geld, sagte der Schweinehändler, wolle er sorgen, denn er sei überzeugt, wir würden brillante Geschäfte machen und er seine Auslagen gut verzinst zurück erhalten.

Wir hatten keine Ursache, dem wackeren Mann diesen Glauben zu nehmen und acceptirten seine Proposition. Wir reisten also nach Warschau, das heißt so weit kamen wir gar nicht. An der Grenze, einige Stunden vor Warschau, wurde uns die Mittheilung, daß wir ohne Erlaubnißschein nicht in die Stadt dürften. Schöne Bescherung! Auch des Schweinehändlers Muth sank gewaltig. Wir hielten Kriegsrath. Das Resultat war, daß ich, für meine Person und für den Sekretär, die Erlaubniß, die Grenze zu überschreiten, erwirken und schnurstracks nach Warschau eilen sollte, um Mittel und Wege zu finden, für meine Kapelle Passirscheine und für mich die Concession zur Veranstaltung von Concerten zu erlangen. Die armen Orchestermitglieder mußten sich wohl oder übel in dieser unwirthlichen Gegend in einem schmutzigen Gasthause einquartieren. Betten gab es nur fünf und so mußten denn die armen Teufel auf Heu und Stroh sich von den Strapazen der Reise erholen. Mir selbst wäre es in Warschau auf ein Haar ebenso ergangen, denn alle Hôtels und verfügbare Privatwohnungen waren anläßlich der Kaiserzusammenkunft überfüllt. Ich war indeß schon froh, daß es mir überhaupt gelungen war, die Passirscheine für mich und den Secretär zu erlangen, was ein hartes Stück Arbeit kostete. Wir waren also endlich in Warschau und begaben uns zunächst zu dem Musikalien-

händler Friedlein. Der mußte uns Rath schaffen. Er war nicht wenig erstaunt, als er hörte, daß ich mit meinem Orchester ante portas stehe und kam uns bereitwilligst entgegen. Der wichtigste Schritt sei, zu dem Commandanten der Stadt, General Abramowitsch zu gehen und diesen um die Erlaubniß zur Veranstaltung von Concerten zu bitten. Ich ersuchte Friedlein, er möge mit mir zu diesem General gehen, er aber meinte, ich würde bei dem strengen und knorrigen Manne allein mehr ausrichten. „Sagen Sie dem General nur, Sie sind der Strauß aus Wien, tragen Sie ihm Ihr Anliegen vor und er wird Ihnen gewiß keinen abschlägigen Bescheid ertheilen.“ So ging ich denn allein zu General Abramowitsch. Der war ein wettergebräunter Militär mit stechenden, unheimlich rollenden Augen. Mir schnürte es die Kehle zu, als ich des Mannes, von dem die Entscheidung über meine nächste Zukunft abhängen sollte, ansichtig wurde. Ich brachte in aller Devotion mein Anliegen vor. Als ich geendet hatte, sah er mich nochmals durchdringend an und rief mir zu: „Sie der Strauß!? Das könnte Jeder sagen. Nichts da!“ Eine Handbewegung begleitete diese Worte, der General kehrte mir den Rücken und ich wankte zur Thüre hinaus. Bestürzt, entmuthigt trat ich wieder vor den Kunsthändler Friedlein hin. Der zuckte die Achseln, er habe das vorausgesehen, der General habe aber seine Befehle und könne nicht einer so vielgliedrigen Gesellschaft ohne Weiteres den Eintritt in die Stadt gewähren. Dabei standen dem braven Manne, der von dem Elend meiner Leute gehört hatte, — der Schweinehändler hatte schon seit einigen Tagen seine Unterstützungen eingestellt, — die Thränen in den Augen, so wie mir. Er fühlte derartiges Mitleid mit unserem Geschick, daß er uns Geld vorstreckte. Ueberdies ließ er sich nun

dazu bewegen, mit mir zum General Abramowitsch zu gehen um für mich und meine Truppe zu bürgen und zu bezeugen, daß ich „der Strauß“ sei.

Es kostete gewaltige Mühe, nochmals bei Abramowitsch vorzukommen. Er empfing uns in sehr mürrischer Laune. Als ich bemerkte, mein Begleiter bürge für die Wahrheit meiner Angaben, fuhr der General auf und sagte zu Friedlein in polnischer Sprache: „Was, Du garantirst? ich schicke Dich nach Sibirien!“ Und mich beehrte er mit folgender liebenswürdigen Ansprache: „Was? Sie, Strauß? Das ist Lüge. Ihr seid Räuber! Unter der Maske von Musikern könnte alles Gesindel über die Grenze kommen. Wenn Sie mich weiter molestiren, schicke ich Sie in Ketten nach Sibirien!“ Als sich Friedlein ganz schüchtern darauf zu bemerken erlaubte: „Ich kenne den Mann. Er ist der bekannte Kapellmeister Johann Strauß aus Wien!“ da schäumte der General vor Wuth, und befahl Friedlein zu schweigen. Letzterer bat demüthigst um Verzeihung und wir gingen. Friedlein eröffnete mir nun, daß er, wie ich mich zu überzeugen Gelegenheit hatte, nichts für mich thun könne, sonst sei er ein verlorener Mann. Aber ich solle nicht verzagen und abwarten. Er quartierte mich bei einem seiner Bekannten, einen Stockpolen, der mit seinen drei Töchtern eine kleine aber schmutzige Wohnung inne hatte.

Eine Prachtfigur, dieser mein Quartiergeber! Er empfing mich sehr freundlich, voll Branntwein und Liebenswürdigkeit, bedeutete mir, daß es ihn glücklich machen würde, aus mir einen ordentlichen Menschen nach seinen Begriffen zu machen, das heißt einen, der wie er den Branntwein seidelweise — thatsächlich! — trinke.

Als Bedingung stellte er mir, daß ich, um ihm Unannehmlichkeiten zu ersparen, keinen Schritt aus dem Hause

machen dürfe. Um neun Uhr Abends mußte ich zu Bette gehen. Mein Pole trank sich um diese Zeit mit großer Regelmäßigkeit seinen Nachtrausch an. Aus einem Seidelglase schlürfte er den Fusel und dampfte dazu ein edles Kraut. Da der Alkoholgenuß ihn sehr erhitzte, entledigte er sich nach und nach seiner Kleider, so daß er schließlich in jenem allertiefsten Negligée sich befand, welches man sonst nur im Bette zu tragen pflegt. So wandelte er durch die drei Zimmer der Wohnung, oft bis gegen Mitternacht, in der Regel aber nur so lange, bis er im Rausche in's Bett fiel und einschlief.

Ich fühlte mich begreiflicherweise nicht sehr glücklich in diesem idyllischen Stillleben und conferirte wiederholt mit dem wackeren Friedlein, was zu thun wäre. Er warnte mich aber davor, vorläufig weitere Schritte zu unternehmen, da es mir wie ihm sonst leicht passiren könne, eingesperrt zu werden und dann sei es möglich, daß zwei bis drei Monate vergingen, ehe wir auch nur zum Verhör zugelassen würden.

Ich wandte mich an den österreichischen Consul. Doch dieser hielt es auch nicht für rathsam, für mich den Strauß mit dem despotischen General auszufechten. Da faßte ich mir ein Herz und ging, selbst auf die Gefahr hin, nach Sibirien „exportirt“ zu werden, ein drittes Mal zu General Abramowitsch. Ich erklärte demselben, ich sei erbötig, den Beweis zu erbringen, daß meine Leute wirklich berufsmäßige Musiker seien und die Kapelle so gut geschult, daß ein Schwindel da vollkommen ausgeschlossen sein müsse. Der General ging darauf ein und gab den Auftrag, die sämmtlichen Orchestermitglieder nach der Stadt und zwar zur Polizei zu bringen, alle mit ihren Instrumenten. Dort mußte nun Jeder sein Instrument spielen.

Ich hatte meine Freude an den Leuten, so prächtig, so präcis machten sie ihre Sache.

Ich hätte Stein und Bein geschworen, daß ich nach dem Spiel derselben gewonnenes Spiel haben würde, fehlgeschossen!

Der General zwinkerte mit den Augen und ein diabolisches Lächeln umspielte seine Lippen als er mit scharfer Accentuirung sagte: „Fein gemacht, wirklich fein gemacht. Kann man alles nachmachen. Lasse mich aber nicht hinters Licht führen, sind doch Räuber! Marsch fort mit ihnen, Paschol!!" Ich war meiner Sinne kaum mächtig. Was wollte ich aber auch anfangen, die Leute wurden ohne Gnade und Erbarmen wieder unter Eskorte bis vor die Thore der Stadt gebracht. Ich gab aber noch nicht alle Hoffnung auf und die Zuversicht, mit welcher ich einer Verbesserung unseres Looses entgegen sah, sollte in der That belohnt werden.

Es gelang mir, da ich es bei dem Polen absolut nicht mehr auszuhalten vermochte, ein kleines Zimmerchen in einem Hôtel zu erhalten. Zu schlafen hatte ich genug, aber zu essen blutwenig.

Mein Hauptnahrungsmittel bildete Thee. Ein Goldstück hatte ich noch wohlverwahrt in der Tasche. Von dem wollte ich mich aber unter keiner Bedingung trennen. Da überfiel mich eines schönen Tages ein leichtsinniger Gedanke. Ich hatte schon so viel von einem excellenten Plumpudding gehört, der in einem Warschauer Hôtel zu haben sei, daß ich mich vom Dämon der Naschsucht packen ließ und den Plumpudding zu kosten beschloß. Mein armer braver Secretär, der fast permanent auf dem Wege von Warschau bis zur Grenze, wo meine Leute unfreiwillige Station machen mußten, sich befand, sollte mein Gast sein. Wir gingen

also in das Hotel und fanden den Plumpudding so delikat, daß wir so viel aßen, bis das ganze Goldstück nur Chimäre war, d. h. bis wir das ganze Geld in eitel Plumpudding umgesetzt hatten. Ein paar Kopeken blieben mir übrig, das war alles. Nun hielten wir zur Abwechslung wieder einmal Kriegsrath. Mein Secretär, ein vortrefflicher Bläser, blies Trübsal und ich accompagnirte ihn. Da — ich erinnere mich dessen so genau, als hätte sich die Sache gestern zugetragen — klopft es plötzlich an die Thüre und ein deus ex machina in Gestalt eines Hoflakaien tritt ein. Er hatte ein versiegeltes Schreiben an den Kapellmeister Johann Strauß abzugeben. Ich sah ihn erst groß an, kniff meinen Secretär in die Arme, um mich zu überzeugen, ob ich nicht träume und erbrach dann hastig den Brief. Er enthielt in kurzen Worten die Aufforderung, mich in das kaiserliche Schloß Laschenki zu begeben und die Bitte, durch den Ueberbringer mittheilen zu lassen, ob ich gesonnen sei, dieser Aufforderung unverzüglich Folge zu leisten. Unterzeichnet war der Brief von dem Obersthofmeister der Kaiserin. Ich erklärte voll freudiger Erregung, daß ich mich sofort auf den Weg machen werde. Eine halbe Stunde darauf befand ich mich vor dem Obersthofmeister, der mich fragte, ob ich in der That der Johann Strauß sei, von dem es heiße, er halte sich in Warschau auf, — Friedlein, der vortreffliche Mensch, hatte nemlich, da er nicht wußte, wie mir helfen, die köstliche Idee gehabt überall zu verbreiten, ich sei in Warschau und so kam dies auch der Kaiserin zu Ohren — und ob ich ein Concert bei Hofe geben wolle. Daß ich nicht Nein sagte, brauche ich wohl nicht erst zu versichern. Ich schilderte ihm nun meine Lage und die der Orchestermitglieder und ersuchte um ein Certificat, um die Leute in die Stadt bringen zu können. Dieses war bald zur Stelle

geschafft und nächsten Tages war die Capelle in Warschau. Bevor jedoch das Hofconcert stattfand, mußte ich auf höheren Befehl eine Probe veranstalten, welcher die Kaiserin vom Anfang bis zum Ende anwohnte. Sie war sehr zufriedengestellt, bestimmte selbst die Stunde zu welcher das Concert stattfinden solle und ordnete an, daß ich überdies bei zwei Bällen mitzuwirken habe. Ich meinerseits, bat den Obersthofmeister, einen Grafen Schuwaloff um seine Protection bei dem General Abramowitsch, wegen der Erwirkung der Erlaubniß, im Theater Concerte veranstalten zu dürfen. Er versprach mir dies. So gab ich das Hofconcert, dirigirte zweimal die Ballmusik, wofür ich munificent honorirt wurde, und zwar erhielt ich für jede Production 500 Rubel und als besondere Gratification einen sehr kostbaren Brillantring.

Einer köstlichen Episode muß ich noch Erwähnung thun.

Während der Hofconcerte näherte sich mir — General Abramowitsch mit einer wahren Gönnermiene. Er klopfte mir freundlich auf die Achsel und sagte mit einem bittersüßen Lächeln: „Sie müssen schon entschuldigen, daß ich so unsanft mit Ihnen verfuhr, aber meine Instruction! Man kann nicht vorsichtig genug verfahren. Sie könnten ja wirklich Räuber sein und dann käme ich nach Sibirien, so ist es doch besser, Sie gehen nach Sibirien. Na, nichts für ungut!“ Das Schönste aber war, daß mich der General aufforderte, in seinem Palais ein Concert zu veranstalten, was ich natürlich nicht gut abschlagen konnte.

Dem Feste, welches er veranstaltete, wohnten die ersten Tänzerinnen des Warschauer Hoftheaters bei.

Während des Festes vertheilte er, im Auftrage der Kaiserin, an die Tänzerinnen kostbare Schmuckgegenstände

General Abramowitsch eröffnete mir, als das Fest sich seinem Ende zuneigte, daß ich in dem kaiserlichen Theater drei Concerte veranstalten dürfe. Er machte sich für diese Erlaubniß mit meiner Mühewaltung bei seinem Feste bezahlt. Die Concerte, die ich im Theater gab, brachten mir indeß so glänzenden Gewinn, daß ich den Entgang eines Honorars für die Production bei Abramowitsch wohl verschmerzen konnte.

Der Schweinehändler, der mich zu der Reise nach Warschau animirt hatte, erwartete das Resultat meiner Schritte, die Erlaubniß, Concerte geben zu dürfen, nicht ab. Die Furcht, daß ihm etwas geschehen könnte, veranlaßte ihn zur schleunigen Abreise. Obgleich er gar nichts mehr von sich hören ließ, sandte ich ihm das Geld, welches er mir vorgestreckt hatte, nebst einer angemessenen Zinsensumme nach Breslau.

Wien, 1. März 1882.

Johann Strauss

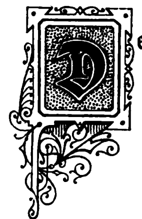


Robert Volkmann.

Budapest.

—※—

Eine Aufführung meiner D-moll-Symphonie.



Der günstige Erfolg, von dem die erste Aufführung meiner D-moll-Symphonie (in Pest) begleitet war, hatte bei den Musikfreunden einer ungarischen Mittelstadt den Wunsch erzeugt, daß das Werk auch in ihrem Orte zu Gehör gebracht werde. Der dortige Musikverein, im Gefühle der Unzulänglichkeit der eigenen Kräfte verband sich daher mit der damals dort stationirten recht geschickten Militär-Musikkapelle, namentlich zur Beistellung der meisten Bläser und zur Ergänzung der nöthigen Streicher. Hierauf wurde der Beschluß gefaßt, ein großes Concert zu einem wohlthätigen Zwecke zu arrangiren, dessen Hauptnummer in meiner Symphonie (wo möglich unter meiner Leitung) bestehen sollte. Ich nahm den mir freundlich gemachten, bezüglichen Antrag an, und bezeichnete den wahrscheinlichen Tag meiner Abreise nach dem ziemlich entfernten Concertorte.

Die Vorbereitungen zu dem außerordentlichen Tonkampfe wurden jetzt mit verdoppeltem Eifer betrieben. Noch

nie war in der fraglichen Stadt ein so complicirtes Tonwerk, zumal mit eigenen Kräften zur Aufführung gelangt. Diese kühne That wurde daher hier als eine Art Ereigniß angesehen, was die daselbst erscheinende Lokalzeitung auch gebührend würdigte. Der Regimentscapellmeister hielt bis zu meiner Ankunft mit den kombinirten Orchestermassen (!) fleißig Vorproben, die von einem Theile des Publicums, natürlich auch von der Schuljugend belauscht wurden. Dadurch erlangte schon jetzt meine Symphonie Popularität gleich der ersten besten auf der Tagesordnung befindlichen Offenbachschen Operette.

Endlich reiste ich von Pest in einer Vormittagsstunde ab, was sofort dem respectiven Musikverein telegraphisch gemeldet wurde; daher fand ich auch, als ich spät in der Nacht das Ziel meiner Reise erreichte, im dortigen Bahnhofe den Ausschuß besagten Musikvereins in pleno zu meinem Empfange versammelt. Nach der kurzen Begrüßungsceremonie bestieg ich mit einem Herrn, in dessen Hause ich während der bevorstehenden Musikwoche wohnen sollte, einen Wagen, der uns nach der Stadt brachte, während die glänzende Suite in einem geräumigen Omnibus Platz nahm und uns folgte. Die Fahrstraße war durch die Wetterstürme des so eben zu Ende gegangenen Winters verdorben, holperig und löcherig, was unser Fortkommen etwas beeinträchtigte. Der erste Wagen gelangte natürlich früher an's Ziel als der Omnibus, von dem noch gar nichts zu sehen oder zu hören war. Nach einigem Warten stiegen wir zuerst Angekommenen daher die Treppe hinauf zur ersten Etage, von wo Musik erklang: auf einer oben befindlichen Terrasse war nämlich die Militärcapelle postirt, welche mich mit Mendelssohns Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum empfing. Der Marsch war bereits zu Ende gespielt, der Musikverein aber

noch nicht angekommen — der Marsch wird wiederholt — noch immer kein Musikverein da. Erst nach Verlauf noch einer Viertelstunde erscheint er, seine Verspätung mit einem gehabten bösen Abenteuer entschuldigend: der Omnibus war, wie ich befürchtet hatte, auf der schlechten Straße umgekippt und hatte seinen kostbaren Inhalt in den mit Thauwasser und Schnee angefüllten Straßengraben ausgeschüttet. Ich gratulirte den Herren herzlich — wegen des sprichwörtlichen blauen Auges, mit dem sie davon gekommen; höchstens seien sie ja nur, vertröstete ich sie, etwas wasserfleckig geworden, was sich übrigens leicht curiren lasse. Nachdem sich löblicher Musikverein einigermaßen restaurirt und am Ofen abgetrocknet hatte, verabschiedeten wir uns gegenseitig auf Wiedersehen bei der für nächsten Vormittag anberaumten Symphonieprobe.

Auf dem Gange nach dem Probesaale genoß ich in der gastlichen Stadt meine ersten Symphonietriumphe: die mir begegnenden Schulbuben sangen solo, a due rc. im größtmöglichen forte das aus nur 3 Tönen bestehende und deshalb leicht im Gedächtniß zu behaltende Hauptmotiv des ersten Satzes meiner D-moll-Symphonie, gleichsam als Morgengruß.

Beim Eintritt in eben erwähnte Localität fand ich hier einen der eifrigsten Dilettanten schon in voller Arbeit, indem er sämmtliche Geigen einstimmte, die alle ihm gehörten und an denen er mit wahrhaft väterlicher Liebe hing, weshalb er auch den bevorzugtesten besondere Namen gegeben hatte, sein Lieblingsinstrument zum Beispiel hieß „Preciosa". Bei dem bevorstehenden Concerte und den dazu gehörigen Proben durfte nur, das hatte sich der Eigenthümer ausbedungen, ausschließlich auf seinen Violinen gespielt werden, die er auch beständig im Auge behielt, Saiten aufzog, wenn

solche gesprungen waren, Violinbogen mit Colophonium bestrich ꝛc. Während dieser von mir mit Aufmerksamkeit beobachteten Arbeit, tritt ein Mann zur Thüre herein mit einer nach Art der Briefträger um die Schulter gehängten Ledertasche. Er öffnet dieselbe, nimmt eine Clarinette heraus und wird mir als der Theater-Clarinettist vorgestellt, welcher designirt war, in meiner Symphonie die 1. Clarinettstimme zu blasen. Mein Auge hatte mich zwar nicht getäuscht, dieser Künstler war seines Zeichens Briefträger, aber nebstbei Clarinettist, oder auch umgekehrt. Als Chef der Violinen fungirte der sehr begabte und gewandte Militär-Capellmeister mit Energie und Verständniß; unter den Violinspielern befanden sich auch unter andern, einige gut musikalische Officiere der dortigen Garnison.

Nach Beendigung der nöthigen Vorbereitungen wurde nun der 1. Satz der Symphonie gespielt, was mit militärischer Präcision und vielem Feuer geschah. Vor dem 2. Satze bangte mir etwas. Wie wird dieser simple Briefträger, dachte ich, mit dem schwierigen Clarinett-Solo fertig werden? Doch wurde ich angenehm überrascht: der Mann machte seine Sache ganz gut, er blies mit schönem Ton und richtigem, gesunden Ausdruck; nach dem großen Triller vollends, von ihm tadellos ausgeführt, war ich ganz beruhigt hinsichtlich des Gelingens dieser Soloparthie. Unwillkührlich dachte ich da bei mir: der Mann verdiente den Platz vielleicht manches in einem bedeutenderen Orchester sitzenden Clarinettisten — die Ledertasche mit Briefen möchte ich dafür lieber um die Achsel des Letzteren umgehängt sehen. Der 3. und 4. Satz gingen wieder (Dank der fleißigen Vorproben) „wie am Schnürchen“. Ich konnte daher mit gutem Gewissen einer so unverhofft befriedigenden Orchesterleistung meinen Beifall zollen.

In die Wohnung zurückgekehrt fand ich hier bereits einen Photographen vor, welcher betheuerte, er werde um meine Photographie förmlich bestürmt, ich müsse mich daher wo möglich noch im Laufe des Tages bei ihm photographiren lassen. Ich füge mich in mein Schicksal und verspreche zu kommen. Gleich darauf erscheint ein Oelmaler, der den Auftrag nicht von sich weisen zu können behauptet, mein Porträt zu malen. Ich bin leichtsinnig genug, auch diesem Künstler meine Sitzbereitwilligkeit zuzusagen.

Einem Photographen zu sitzen ist im Grunde genommen eine sehr leichte Sache: da braucht man nur ein recht freundliches Gesicht zu machen und einige Sekunden unbeweglich zu sitzen: die Sonne thut dann das Uebrige zu einem getreuen Abklatsch jeder beliebigen Phisiognomie.

Uebrigens anerkenne ich gern, daß der so eben erwähnte Photograph, dessen Einladung ich noch am selben Tage gefolgt war, den Sonnenschein derart in der Gewalt hatte, daß er ihn gleichsam um den kleinen Finger wickeln konnte, so daß mein Brustbild ganz gut ausfiel.

Der Musikverein hatte den Wunsch, dem Publikum meine Symphonie in der möglichst vollkommenen Ausführung (mit allen Finessen) zu bieten, und erklärte sich unter Mitwirkung der von ihm engagirten Militärcapelle zu allen Proben bereit, welche ich zur Erreichung dieses Zieles für nothwendig erachten würde. Ich war damit ganz einverstanden, und so wurden denn Tag für Tag in den Vormittagsstunden Proben veranstaltet. In der zweiten machte ich vorerst die Bekanntschaft des eigentlichen Concertwohlthätigkeitszweckes in Gestalt des im Dienste der Kunst ergrauten städtischen Violoncellisten, der wegen seiner

Dreivierteltaubheit fast ganz erwerblos geworden und noch dazu Vater von 28 Kindern war. Der letztere Umstand imponirte mir dermaßen, daß ich mir zum möglichsten Gelingen des Concertes alle Mühe gab, in welcher Absicht ich von der Lokalzeitung in sofern unterstützt wurde, als dieselbe über die Proben Bulletins brachte und wiederholt das Publikum auf den bevorstehenden Kunstgenuß aufmerksam machte. Nach dieser Probe und darauf gefolgtem Mittagsmahl hatte ich eine schwere Arbeit, mußte nämlich dem Oelmaler sitzen, zumal bei vollem Magen, so daß mich manchmal der Schlaf anwandelte, doch mit eiserner Willenskraft gelang es mir, diesen Urfeind aller Porträtirkunst zu verscheuchen.

Am Abend gab der oben als Geigensammler geschilderte Musikfreund mir zu Ehren eine Soirée. Selbige begann mit der von Musikvereinsherren bewerkstelligten Ausführung eines meiner Streichquartette natürlich unter Mitwirkung von „Preciosa“. Hierauf folgte ein heiteres Soupér, dessen Finale mir aber stark verbittert wurde durch eine mir hinterbrachte grauenhafte Nachricht. Der Hauswirth war nämlich nicht nur Sammler von Geigen, sondern auch von Meerschaumpfeifen, die er mit gleicher Liebe in sein Herz geschlossen hatte wie die ersteren. Auch ihnen hatte er besondere Namen gegeben, und so wollte er jetzt die günstige Gelegenheit meiner Abwesenheit nicht versäumen, daß eine ganz neue, noch ungerauchte Pfeife auf meinen Namen getauft würde; dies konnte aber nach seiner Versicherung nur unter Beobachtung der Formalität geschehen, gemäß deren die Pfeife durch mich angeraucht würde. Ich kann hier meine Verwunderung darüber nicht unterdrücken, daß das Pfeifenanrauchen noch nicht in die ärztliche Praxis eingeführt ist: wie manche kostspielige Badereise (nach Marien-

bad und in ähnlich wirkende Bäder) könnte dadurch erspart werden! Ich bat um Schonung, schützte meine Ungeschicklichkeit vor, doch der Hauswirth war unerbittlich; diesen Taufact betrachtete er ja als den Glanzpunkt seiner Soirée. Der Herr, dachte ich endlich, wäre im Stande, mir die Benutzung seiner Geigen zu versagen, wenn ich weiter opponire, was geschieht dann mit meiner Symphonie? So bequeme ich mich nun in den sauren Apfel, das heißt in die Pfeifenspitze zu beißen — die Gäste beobachten mein Mienenspiel — glücklicherweise muß ich bald husten — hiermit hat das grausame Spiel ein Ende und die Taufe ist vollzogen.

Der Oberst des Regimentes, dessen Musikcappelle in dem Symphonieconcerte mitwirken sollte, freute sich, daß seine Leute auf solche Art Gelegenheit erhielten, sich auszuzeichnen; um sich mir für meine Mühewaltung einigermaßen erkenntlich zu zeigen, schoß er in der Umgegend persönlich für mich eine Schnepfe, was den Musikverein bestimmte, besagtes Wild als Siegestrophäe für mich bis nach Schluß des Concertes in Verwahrung zu nehmen.

Der Frühling lockte ins Freie, ich aber mußte an den Nachmittagen zum Maler, welcher mit meinem Porträt schwer vorwärts kam: wie auf Nadeln saß ich im Atelier, wenn mich nicht just der Schlaf anwandelte. Um letzteren zu vertreiben, ergriff ich endlich das Mittel, sämmtliche 28 Sprößlinge des Concert-Beneficianten im Geiste an mir langsam vorüberziehen zu lassen. Auf diese Weise verjagte ich nun wohl den Schlaf, aber die Correktheit der Zeichnung meines Kopfes scheint darunter gelitten, die lebhafte Vergegenwärtigung der vorüberziehenden 28 Gestalten in meinem Gesicht kunstfeindliche Zuckungen erzeugt zu haben.

Ein Kenner ließ sich daher bei Betrachtung des fertigen Bildes folgendermaßen vernehmen: „der betreffende Maler scheint keine gründlichen anatomischen Studien gemacht zu haben: er hat den, besonders auf einem Musiker-Portrait unerläßlichen Trompetermuskel ganz ungenügend markirt.“ Da hat man's! sagte ich zu mir.

Endlich schlug die Stunde des mit Ungeduld erwarteten Concertes, der Saal füllte sich mit Hörern aus der Stadt und Umgebung; das Orchesterpersonal hatte sich in Gala geworfen, die mitwirkenden Officiere der Garnison erschienen in Civilkleidung, welche (beim Militär ungewohnte) Toilette den solennen Anblick des Saales noch erhöhte. Die Aufführung der Symphonie fand ohne den mindesten Fehler statt und war überhaupt so gelungen, als die vorhandenen Orchesterkräfte gestatteten, der Briefträger speciell excellirte. Nach dem verklungenen rauschenden Beifall sangen 2 Local-Gesangscapacitäten 2 Lieder meiner Composition, welche ich am Claviere begleitete.

Den Schluß bildete (vielleicht auf Verlangen des Musikvereins) der von der Militärcapelle abermals aufgeführte Marsch aus Mendelssohn's Sommernachtstraum, den jetzt der Musikverein, welcher ihn früher (siehe oben!) verpaßt hatte, auch genießen konnte. Das ganze Concert hatte sonach blos circa 5/4 Stunde gedauert, nicht der geringste Vorzug eines großen Symphonieconcertes: dem Publikum war dadurch die Möglichkeit benommen, sich lange zu langweilen.

Jetzt aber kam mein Solo: die Obersten-Schnepfe, welche ich in dem nahen Speisesaal unter dem Jubel des ganzen Musikvereins, der Spitzen der Militärcapelle, den Local-Gönnern und -Mäcenen im correktest gebratenen Zustande verspeiste.

Tags darauf brachte die Localzeitung in ein paar dürren Worten über den günstigen Verlauf des Concertes Bericht; das Orchesterpersonal wie auch das Publikum hätte aber gern Ausführlicheres gelesen; da die beiden nächsten Zeitungsnummern jedoch nicht die mindeste Erwähnung mehr über diese Angelegenheit machten, fragt ein Musikvereinler den bezüglichen Referenten, warum er über die Symphonie, deren er früher sich so warm angenommen, keine Recension gebracht habe? Worauf dieser antwortet: „Ich werde kein Narr sein, mich zu blamiren; ich bin ja viel zu schwach, ein solches Werk zu beurtheilen.“ Diese seltene Aufrichtigkeit versöhnte mich vollständig mit der Kritik.

Schließlich noch die Bemerkung: Beinahe hätte oben beschriebenes Concert auf das nächste Jahr verschoben werden müssen, wo seine Abhaltung jedoch nicht möglich gewesen wäre: die Militärcapelle mußte damals bei der berühmten Kanonensymphonie in der Gegend von Königgrätz (oder Sadowa) mitwirken.

Budapest, den 3. März 1882.

Robert Volkmann.



Mariano de Padilla.

Königlich preußischer Kammersänger in Paris.

Episoden aus meiner Reise nach Mexico.
(Aus dem Französischen übersetzt.)

Das mexikanische Kaiserreich befand sich im Jahre 1865 noch in seiner Jugend und während die französischen Bayonnette das Land beherrschten, bot der edelmüthige Kaiser Maximilian seiner Hauptstadt eine bedeutende Subvention, die ihr den Luxus einer italienischen Oper ermöglichte. Man machte mir so brillante Anerbieten, mein Wunsch, Neu-Spanien kennen zu lernen, war so groß, daß ich mit Freuden den Contract annahm, der mir das Land, welches ich nur durch die Historiographen kannte, zu bewundern erlauben sollte. Es ist ein himmelweiter Unterschied zwischen dem, was man liest und dem, was man erlebt, aber die Jugend fürchtet keine Gefahr, weil sie ihr eben unbekannt ist und als ich im Begriff stand, den Contract zu unterzeichnen, warnten mich meine Freunde und meinten, es hieße Gott versuchen, wenn ich mich den tausend schrecklichen Gefahren aussetzen wollte, die mir auf der Reise von Vera Cruz

nach Mexico begegnen würden. Durch ihre Erzählungen von Ueberfällen von Deligencen, Eisenbahnzügen und Personen schüchterten mich diese braven Leute dermaßen ein, daß ich wohl einsah, ich werde meine Künstler-Guitarre mit der Flinte vertauschen müssen; ich erinnerte mich daran, daß wenn ich der ersteren meine volle Bewunderung spendete, ich der letzteren bei einer Revolution in Madrid nur eine Tracht Prügel verdankte. Mein Wort war aber einmal gegeben und man ist doch auch nicht umsonst Don Quixote's Enkel, ich unterzeichnete und schickte mich zum Kampfe gegen die mexikanischen Windmühlen an.

Wir landeten in Vera Cruz, sämmtlich bis an die Zähne bewaffnet, selbst die Prima-Donnas trugen Dolche in ihren Strumpfbändern, fest entschlossen, sich im Falle eines Angriffes wacker zu vertheidigen. Jeder erzählte, was er im Augenblick der Gefahr zu thun gedachte.

Wir verließen Vera Cruz mit der Eisenbahn; französische Offiziere zeigten uns alle Augenblicke Orte, wo man Reisende überfallen hatte und erzählten die haarsträubendsten Geschichten. Indessen war der Himmel so rein und blau, daß er mich unwillkürlich an den meiner Heimath erinnerte und mich traurig und einsilbig stimmte, denn ich war ja so weit entfernt vom theuren Murcia und von Allen die ich liebte, bewunderte aber dennoch die schöne Landschaft, die sich vor unseren Blicken entfaltete und die selbst die Gefahren, denen wir ausgesetzt waren, vergessen ließ.

Nicht wenig versetzte mich das plötzliche Halten des Zuges mitten in einer Einöde, die man mit dem pomphaften Namen „Dorf“ belegte, in der sich 2 bis 3 elende Hütten und eine Posada befanden, in Erstaunen. Hier sollten wir nolens nicht volens die Nacht zubringen. Thüren und Fenster eines großen Saales standen weit offen und ver-

tauschten den darin befindlichen üblen Geruch gegen kühle Luft. Die ringsum liegenden Schlafzimmer waren ohne Thüren, vor indiscreten Augen durch ein einfaches Bettlaken geschützt, in der That eine ziemlich luftige Mauer, die sämmtliche Alkovengeheimnisse zu hören und zu sehen gestattete. Nach beendetem Abendessen zog sich Jeder in sein Schlafzimmer zurück.

Meine Gefährten waren wüthend und fanden es ganz abscheulich, in einem von Räubern und Banditen berüchtigten Lande sich und ihren Schlummer so leichten Barrièren anvertrauen zu müssen. Wir streckten uns auf die zum Bett dienende Leinwand, ohne Matratze, ohne Bettwäsche und wurden, wie in einer Hängematte, mehr geschaukelt als eingeschläfert. Die Nacht verging im Kampfe gegen die frisches Fleisch witternden Mosquitos, die uns lebendig zu verzehren drohten, so daß wir am Morgen beim Aufstehen (Erwachen konnte man es nicht nennen) unkenntlich waren, so hatten uns diese vermaledeiten Thiere zerstochen! Hierzu kamen noch über Nacht eingetroffene Nachrichten, welche das Militär bei Tagesanbruch abzumarschiren zwangen, um eine jener guerillas zu unternehmen, die damals an der Tagesordnung waren. Trommeln und Trompeten wetteiferten damit, uns jeder Hoffnung auf Schlummer zu berauben, — wir armen Künstler, die wir unsre Feinde doch mit so ganz anderen Waffen zu bekämpfen gewohnt waren.

Es blieb uns nichts übrig als wieder in den Postwagen zu springen und unsere Reise fortzusetzen, die Damen fingen an, ihre Ringe unter den Kissen zu verstecken, man bewaffnete sich noch mehr als zuvor, obgleich ich davon abrieth, denn ich fand diese Vorsichtsmaßregeln bei einem Ueberfall völlig zwecklos. Die Bergluft um diese Morgenstunde war so wundervoll, daß wir dem Wunsche nicht

widerstehen konnten, den mächtigen Berg, der vor der „heißen Gegend“ liegt und den wir zu passiren hatten, zu Fuß zu besteigen. Im Anfang ging Alles gut, aber später wurde einer unserer Gefährten vom Schwindel ergriffen und wäre ohne unser Aller Hilfe und ohne meinen Bergstock, die einzige Vertheidigungswaffe die ich besaß, sicher in den Abgrund gestürzt. Glücklich brachten wir ihn bis zum Gipfel, dort warf sich der brave Mann auf die Knie, um Gott und allen Heiligen des Paradieses zu danken, wobei er indessen seine irdischen Gefährten vergaß, die doch den Paradiesbewohnern so wacker beigestanden hatten. Der Unglückliche wurde von einem nervösen Zittern befallen, das er zeitlebens behielt und das jedesmal wiederkehrte, wenn er sich seines fürchterlichen Unfalles erinnerte. Nach diesem Zwischenfall dachten wir zu unsere Diligence zurückzukehren, denn wir nahten uns der „heißen Gegend“; mit jedem Schritt wurde die Landschaft malerischer, unsere Bewunderung stieg beim Anblick dieser üppigen tropischen Vegetation, die mir die Urwälder Brasiliens, welche ich 2 Jahre vorher durchstreift hatte, in's Gedächtniß zurückrief. Leider strömt der Regen in diesem Lande unaufhörlich, die Straßen sind wahre Morastseen und obgleich 8 Maulthiere nur 9 Personen zu transportiren hatten, mußten die Herren doch, um den Wagen zu erleichtern, absteigen, während die Damen darin zurückblieben.

Wir schritten rüstig vorwärts, verloren aber bald Wagen und Weg und fanden ersteren nach sieben qualvollen Stunden, hungrig und müde glücklich an der Stelle, wo wir zu Mittag speisen sollten, wieder.

Eine kurze Strecke vorher begegneten wir der von Mexico kommenden Post, alle Reisenden waren in Hemdärmeln, sie waren von Banditen überfallen worden, die so

gütig gewesen waren, ihnen Leben und Hemd zu lassen. Dieser Anblick verleidete uns unser Diner; unsere Betrachtungen liefen darauf hinaus, daß nicht Alles rosenfarben in diesem Leben sei und daß uns wahrscheinlich bald dasselbe Geschick ereilen würde; außerdem verstopfte der Staub unseren Mund und so gelangten wir still und ernst zum Nachtessen an einen österreich'schen Militärposten, dessen Gegenwart uns einigermaßen beruhigte. Doch kaum hatten sich unsere Gesichter wieder etwas erheitert, so überbrachte ein Soldat dem Chef der Besatzung einen Brief. Die Herrin des Hauses, eine alte französische Marketenderin, erzählte, ein benachbartes Grundstück sei angegriffen worden, die Soldaten würden die Nacht draußen zubringen und versuchen, die frechen Guerilleras zu überlisten. Der erste Baß unserer Truppe, ein alter Zouave, der viele Campagnen in Algerien mitgemacht hatte und den man deshalb für einen Kameraden hielt, drückte jedem Soldaten, dem er auf der Straße begegnete, freundschaftlich die Hand. — Die Posada bestand nur aus zwei Zimmern, eins für die Damen und eins für die Herren und aus zwei Betten, womit die Wirthin die Matratzen bezeichnete. Der Tenor nahm das Bett nach der Thür zu in Beschlag und ich das andere hinten, unter einem vergitterten Fenster, was dem Zimmer eher den Anblick eines Gefängnisses, als den eines Ruheortes, einer Schlummerstätte verlieh. Hitze und Müdigkeit verhalfen uns trotz dieses geringen Comfortes zum Schlaf, aus dem wir plötzlich durch Hundegebell und Flintenschüsse, eiligem Hin- und Herlaufen aufgeschreckt wurden. — Kein Zweifel, wir wurden angegriffen. —

Zugleich höre ich die barsche Stimme unseres französischen Bassisten: „Halt Schurke! ich hab' Dich, Du mußt sterben! Wo ist mein Revolver, Du sollst erfahren,

was ein Zouave ist." — Ein Mensch röchelte am Boden, die, welche weiterhin schliefen, standen auf und es begann ein schreckliches Ringen im Finstern. — Ganz sacht verkroch ich mich unter mein Bett, indem ich es mit den Schultern hoch hob, fest entschlossen den ersten Banditen, der sich mir nahen würde, zu Boden zu werfen und mein Leben mit dem, was mir gerade unter die Hand kommen würde, zu vertheidigen.

Das Handgemenge wurde allgemein, der Baß hatte eben seinen Revolver gefunden und war im Begriff Feuer zu geben, als plötzlich die Besitzer der Posada mit Licht eintraten und nun sahen, wie sich die ganze Gesellschaft im einfachsten Costüm der Welt, ohne irgend einen Banditen, der Eine gegen den Anderen herumschlug. Der französische Baß, der mit seiner fixen Banditenidee eingeschlummert, war aus dem Bett gesprungen und hatte einen unserer Gefährten, ihn für einem mexikanischen guerillero haltend, bei der Kehle gepackt und hätte ihn in seiner Wuth sicher erwürgt.

Das Trauerspiel verwandelte sich zum Glück in ein Lustspiel, allgemeine Heiterkeit erhielt uns bis zur Weiterreise wach. Wiederum ging's in unsere Diligencen, der furchtbare Franzosenbaß saß am Fenster, den Revolver in der Hand und während wir mit nur einem Auge schliefen, hörten wir plötzlich rufen: „Hier ist endlich ein Todter!" Wir stiegen sofort aus, um den „einen Todten" zu sehen der sich nicht mehr rührte; als wir uns ihm aber näherten erhob sich ruhig und langsam ein armer friedfertiger, unschuldiger Esel und blickte uns mit seinen ruhigen Augen an, als wollte er sagen: „Warum stört Ihr lauten, wilden Wesen meine Ruhe?"

Selbigen Tages, Morgens 9 Uhr, holten wir eine Postkutsche ein, die nur eine halbe Stunde Vorsprung vor

uns gehabt hatte und die vollständig zertrümmert worden war. Der Anblick war nicht geeignet, uns fröhlich zu stimmen, da ein ähnliches Loos, in jedem Momente auch uns treffen konnte. Endlich nach manigfachen, jedoch minder erwähnenswerthen Begegnissen, langten wir wohlbehalten in Mexico an.

Die Häuser, die Sitten, die castillianische Sprache, Alles erinnerte dermaßen an die Heimath, daß ich dieselbe niemals verlassen zu haben glaubte. Nie werde ich die zahlreichen Freundschaftsbezeigungen vergessen, die mir in dieser Stadt, während meines siebenmonatlichen Aufenthaltes zu Theil wurden.

Besonders zeichnete sich die spanische Colonie aus, und am Tage meines Benefizes las man zu Ehren des Landsmannes Poesien, schöne Geschenke wurden mir dargeboten und nach der Landessitte überreichte man mir, das Nützliche mit dem Angenehmen verbindend, Lorbeerkränze, deren Blätter durch Goldunzen ersetzt waren. Serenaden und Hymnen, selbst das damals noch wenig bekannte electrische Licht, Alles wurde in's Werk gesetzt, was mich nur feiern und mir den Augenblick der Rückkehr nach Europa schwer machen konnte.

Künste und Wissenschaften wurden vom Kaiser Maximilian in jeder Weise beschützt, er fand, daß das Theater die Sitten veredle und beauftragte unsern großen Dichter Zorrilla in seinem Palais ein kleines Salon-Theater einzurichten, in dem jeden Donnerstag mit mexikanischen Künstlern dramatischer Empfang stattfand, so daß die Künstler unter diesem erhabenen Schutz bald eine ungeahnte Vollkommenheit erreichten.

Die Künstler der italienischen Oper nahmen Theil an diesen Soiréen. Stets wird mir das edle Antlitz des

souverain = martyr, Opfer der Ehre seines Namens und der Aufgabe die er zu erfüllen geschworen hatte, im Gedächtniß bleiben; wer ihn sah, mußte ihn lieben, wer mit ihm sprach und wer ihn kannte, mußte ihn verehren.

Eines Abends, als ich der Familie eines Bekannten auf dem Lande einen Besuch abgestattet hatte und wieder in die Stadt zurückkehren wollte, um den „Ballo in maschera" zu singen, bemerkte ich zwei berittene Männer, die mir folgten, immer näher kamen und mir endlich den Weg versperren wollten. Bis auf einige Schritte nahe, riefen sie mir zu, stehen zu bleiben, aber anstatt den beiden caballeros zu gehorchen, gab ich meinem jungen, muthigen Pferde die Sporen und — davon ging's im gestreckten Galop. Ich hörte hinter mir 2 Schüsse fallen, die Kugeln gingen mir über den Kopf, denn die Gefahr ahnend, hatte ich mich auf mein Pferd gelegt. — Im vollen Galop langte ich vor der Thür des Theaters an, gerade noch zeitig genug, um mich anzukleiden und Renato zu singen.

Jeden Tag berichteten die Zeitungen von neuen Ueberfällen, von guerillas und contre-guerillas, der Bürger war aber immer der Ausgebeutete. Attaquen fanden bei Tag und bei Nacht statt; die Regimenter zogen ab, die Auflösung stand nahe bevor, revolutionäre Ideen tauchten auf und vermehrten noch die Unordnung, kurz die Anarchie erreichte ihren Höhepunkt. Als mir der Antrag gestellt wurde, meinen Contract zu erneuern, lehnte ich es mit höflichem Enthusiasmus ab, denn wenn Ruhm und Erfolg auch recht angenehm sind, so ist die Erhaltung der eigenen Haut, der ich mich hier nur allein zu wehren vermochte, noch viel angenehmer. —

Meine Rückkehr nach Europa war beschlossen. — Ich gesellte mich diesmal einem französischen Militärzuge bei

der nach Puebla ging, führte, ohne auch nur einen einzigen Schuß zu thun, ein wahres Soldatenleben und kam auf diese Weise ungefährdet nach Vera-Cruz. Hier mußte ich den Dampfer von New-York abwarten, der inzwischen an den gefährlichen Küsten Florida's mit Mann und Maus untergegangen war. Der nächste Dampfer kam unglücklicher Weise erst im April, der Zeit des vomito negro (gelbes Fieber), das so viele Opfer fordert. Mein Aufenthalt war sehr peinlich, dies wurde ich schnell gewahr, denn wenige Tage darauf ergriff mich das schreckliche Fieber. Der Präsident des spanischen Clubs beruhigte mich mit dem Bemerken: Wenn Du das vomito negro hast und Du drauf gehst, so hast Du doch wenigstens das Vergnügen, unter Deinen Landsleuten zu sterben. — Diese liebreichen Worte erhöhten nur meine Angst und die Tage meiner Krankheit verstrichen langsam und traurig.

Meine Jugend und der feste Wille zu leben retteten mich und bei Ankunft des ersten Dampfers ließ ich mich an Bord tragen, weit fort von dieser verwünschten Stadt! Nach dreitägiger See war ich vollständig hergestellt und reiste, in Europa angelangt, geraden Weges nach Berlin, wo ich Zeuge war des Einzuges der siegreichen Truppen nach dem Kriege von 1866. An die Sitten des Landes gewöhnt, das ich fast nie wieder verlassen habe, sage ich den Tropenländern mit ihren unsicheren Straßen, mit ihren Posadas ohne Thüren, mit ihrem vomito negro und tausend anderen Gefahren auf immer — Lebewohl!

Mariano de Padilla



Désirée Artôt.

Königlich preußische Kammersängerin in Paris.

—⁂—

Erinnerungen an meine Concert-Tournée im Kaukasus 1879—80.

Von dem Kaiserlich russischen Kammermusiker Herrn Louis Denis im Verein mit meinem Gatten Mariano de Padilla und dem Pianisten Herrn Sternberg für einen Cyclus von 56 Concerten engagirt, verließen wir im December 1879 die Stadt Tula, um eine Tournée anzutreten, deren Ziel der Kaukasus und deren Dauer auf 4 Monate bemessen war. Unser Impresario, welcher schon wiederholt Concertreisen durch Asien bis zur chinesischen Grenze unternommen, zwei Jahre am Taschkant lebte und Sprache, Sitten und Gebräuche des Landes kannte, genoß unser vollstes Vertrauen, wenn wir auch keine Ahnung hatten, welchen Entbehrungen, Mühseligkeiten und Gefahren wir entgegengingen.

Der Beginn unseres künstlerischen Nomadenthums war indessen heiterer Natur. In der Stadt Elisabethgrad, wo wir unser erstes Concert gaben, wollte es der Zufall, daß

wir einen Saal erhielten, in welchem am vorherigen Abend ein Escamoteur seine „Zauberkünste“ trieb. Als ich nun ganz arglos auf die Estrade trat, und mein „Una voce poco fà“ intonirte, da — welche Ueberraschung! — erhoben zu gleicher Zeit etwa ein Dutzend Canarienvögel ihre Stimmen und begannen zu zwitschern und zu trillern, während eine Anzahl größerer Vögel — eine rechte Flügelbegleitung, — unruhig dazu mit den Flügeln schlug. Wie sich herausstellte, hatte unser Vorgänger von seiner Zaubersoirée seine „Vögel“ im Saale vergessen, welche in einer Ecke in einem Käfig placirt, eine allerdings unvorhergesehene Bereicherung unseres Programms unternahmen. Welchen Effect das vielstimmige Concert machte, kann man sich denken. Unter allgemeiner Heiterkeit wurden die freiwillig Mitwirkenden aus dem Saale entfernt, worauf das Concert ungestört seinen Fortgang nahm.

Von Stadt zu Stadt ging es nun weiter bis Wladikowkaß im Kaukasus, von da die Straße Grusinski Waijeni Daroga, welche von grauenvoller Schönheit ist, nach Tiflis. Man fährt diesen Weg mit der Post; auf der einen Seite, die echt asiatisch durch kein Geländer geschützt ist, ein mehrere hundert Klafter tiefer, gähnender Abgrund, auf der anderen gen Himmel strebende, schnee- und eisbedeckte Felsen. Dieser Weg, in den Felsen gehauen, schier endlos bis zur Spitze sich schlängelnd und so schmal, daß nur ein Wagen zur Noth Platz hat, wird an den gefährlichsten Stellen von den Postillonen mit der rapidesten Schnelligkeit befahren. Von Zeit zu Zeit bläst der Kutscher in sein Horn, um Entgegenkommende zu warnen, die dann an einer etwas breiteren Stelle Halt machen, bis Jener vorüber ist.

Wir hatten nun ungefähr die Hälfte dieses Weges zurückgelegt, als sich plötzlich ein Sturm erhob, daß wir

glaubten, die Felsen würden über uns zusammenstürzen. Von keiner Station wollte man uns weiter befördern, da man überall den Sturz von Lawinen befürchtete. Doch unsere Concerte waren für bestimmte Tage bereits annoncirt, so sahen wir uns genöthigt, trotz der schrecklichsten Gefahren mit großen Geldopfern unsere Reise fortzusetzen. Da fuhren denn wir Vier im Schlitten dahin, auf Stroh gelagert wie die Kälber und wohl auch mit der Empfindung, als gings direct zur Schlachtbank, stumm und ergeben in unser Schicksal, während der Kutscher, mit einer Miene, die deutlich sprach: wir sind verloren! den Blick fortwährend auf die Felsen gerichtet, von wo der Schnee auf uns hernieder zu fallen drohte, Gebete murmelnd sich bekreuzte, dann wieder auf die dampfenden Pferde einhieb, die dahin sausten, als würden sie von bösen Geistern getrieben. Dazu das Heulen des Sturmes, das Brausen der Bergströme, — es war eine schauerliche Fahrt, unser Leben hing an einem Faden, ich hatte es dem Schutze des Höchsten empfohlen und dachte nur an meine armen Kinder in der Ferne . . . Endlich, o Jubel! erblickten wir ein Gebäude auf der Höhe, — es war das Posthaus. Wir schöpften frischen Muth, der Kutscher hieb mit erneutem Eifer auf die Rosse ein, glücklich hatten wir das Posthaus erreicht und wir waren eben im Begriff, durch das Thor zu fahren, als ein Getöse entstand, so furchtbar, als ob die Welt aus den Fugen ginge, — eine Lawine war heruntergestürzt und hatte das Posthaus verschüttet. Welche Situation! An eine Fortsetzung unserer Fahrt war nun nicht zu denken. Zwei Tage waren wir genöthigt, im Posthaus zuzubringen, ein Raum, in welchem eine wahrhaft pestilenzialische Luft herrschte und Alles von Schmutz starrte. Harte Bretter dienten uns als Lagerstätte; selbst der allerbescheidenste Comfort fehlte und was das Aller-

schlimmste, es gab nichts zu essen! In einem unbeschreiblichen Gefäß wurde uns die sogenannte „Mahlzeit“ aufgetragen, ein entsetzlich aussehender und fürchterlich riechender Mischmasch, dazu für uns Alle ein Messer und eine Gabel; aber selbst die Hunde, denen wir das leckere Gericht überlassen wollten, ließen dasselbe unberührt. Doch da der Postherr mit großem Stolze beide Arme in die Seiten stemmend, uns zu wiederholten Malen versicherte, bei ihm sei Alles in vollkommenster Ordnung und Reinheit, so mußten wir wohl schließlich d'ran glauben. —

Endlich war der Weg frei und wir konnten unsere Reise fortsetzen. Ohne nennenswerthen Unfall langten wir am folgenden Tage in Tiflis an, wo wir schon mit Besorgniß erwartet und mit Begeisterung aufgenommen wurden. Von da ging es nach Gudaisk, wo uns ein allerliebstes Abenteuer begegnete. Am Abend des Concerts, als unser Impresario sich zur Controle an die Casse begab, erschien ein kleines Mädchen von 9 Jahren in der Tracht der Tscherkessinnen und verlangte schüchtern vom Cassirer ein Billet in der ersten Reihe. Herr Denis dachte, die Kleine sei vielleicht darnach geschickt worden, zu seiner Verwunderung zog aber das Kind ein großes Tuch hervor und zählte fünf Rubel in lauter kleinen Kopekenstücken auf den Tisch, worauf sie mit dem Billet ganz stolz in den Saal ging und sich selbst in die erste Reihe setzte. Nun hatte der Impresario die Veranstaltung getroffen, daß das Programm des zweiten Concert's während einer Pause des ersten unter den Zuhörern zur Vertheilung gelangte. Mit Thränen in den Augen ging das Kind zum Cassirer und bat ihn, diesen Stein, einen Türkis, einstweilen an Geldesstatt anzunehmen und ihr dafür ein Billet für das zweite Concert zu reserviren. Zum ersten Concert, sagte die Kleine, habe sie zwei

Monate vorher Zeit gehabt, die fünf Rubel Kopekenweis zusammen zu sparen, um die großen Künstler zu hören, aber das zweite komme ihr zu schnell und sie müsse morgen erst laufen, das Geld aufzutreiben . . . Natürlich befahl ich, als ich das Geschicht'chen erfuhr, daß dem Kinde ein Billet gratis verabfolgt werde und ich darf versichern, daß es mir eine wahre Freude machte, als ich am Abend des zweiten Concert's die kleine Kunstenthusiastin wieder vor mir in der ersten Reihe sah. —

Auf Kameelen ging nun die Reise weiter nach Grosno und Tyminhantschura. Wir waren genöthigt uns für zwei Tage zu proviantiren, denn in den wüsten Gegenden, durch die der Weg uns führte, hatten wir keine Stätte menschlicher Ansiedlung zu erwarten. Nur schrittweise kamen wir in der sengenden Hitze vorwärts, waren aber sonst heiter und guter Dinge. Je tiefer wir in das Innere Asiens hinein gelangten, desto interessanter, romantischer, abenteuerlicher gestaltete sich unsere Fahrt. Als ich in Kislar aus dem Künstlerzimmer um zu singen, auf die Estrade trat, prallte ich vor Schreck zurück, ich befand mich dem seltsamsten Publikum gegenüber. Man denke sich den Saal gefüllt mit einer Versammlung in fantastischer Tracht, theils in verschnürte Pelze, theils in große Tücher gehüllt, auf dem Haupt eine hohe Bärenmütze, um die Mitte ein breiter Gürtel, in welchem ein Riesenmesser und zwei Pistolen stecken und in der Hand eine Lanze. So geht das Publikum in Kislar ins Concert. Dabei applaudirt man nicht, sondern brüllt, als wären wilde Thiere losgelassen. Trotzdem Programme im Saale vertheilt wurden, blieb das Publikum doch auf seinem Platze, als das Concert zu Ende war. Wir waren in Verlegenheit, mit dieser Gesellschaft war nicht zu spaßen. Ich sang noch einige Lieder; das Publikum blieb sitzen. Mein Gatte sang noch einige

Arien; unsere Zuhörer brüllten vor Entzücken und rührten sich nicht vom Flecke. Wir Beide empfahlen uns sans adieu und Herr Sternberg ging ans Clavier. Ohne Unterbrechung spielte er alles durcheinander, Walzer, Märsche, Etüden, bis 3 Uhr Morgens und als er endlich zum Frühstück nach Hause kam, erzählte er uns lachend: „ich habe heute im Concert sehr viel Clavier studirt.“

Die Bewohner dieser martialischen Stadt begnügten sich aber nicht damit, uns ihren Beifall in blos platonischer Weise auszudrücken. Am Schlusse des zweiten Concerts erschien eine Deputation, um mir in Anerkennung meiner künstlerischen Verdienste einen alten, mit kostbaren Steinen besetzten Helm aus dem 14. Jahrhundert zu überreichen. Als wir in der folgenden Stadt Derbent ahnungslos bei der etwas fragwürdigen Mittagstafel saßen, entstand auf der Straße ein furchtbarer Lärm; brüllend und heulend wälzte sich ein Menschenstrom zu unserem Hotel. Erschreckt sprangen wir auf, um nach der Veranlassung dieses Tumults zu sehen. Aber wir blieben nicht lange in Ungewißheit. Ein Ständchen wollte das Volk von Derbent der „großen Sängerin“ bringen. Der musikalische Genuß, der uns bereitet wurde, erhielt jedoch einen nicht ganz befriedigenden Abschluß, denn als das Heulen, welches Gesang bedeuten sollte, immer lauter und die Begeisterung bei meinem Anblick immer stürmischer wurde, erschien plötzlich ein Trupp berittener Kosaken auf der Bildfläche, welcher die Menge auseinander trieb.

Es mag indeß hier bemerkt werden, daß auf einer wie niedrigen Stufe der Cultur diese asiatischen Völkerschaften auch noch stehen mögen, ihre musikalische Empfänglichkeit und namentlich ihre Vorliebe für Gesang doch außerordentlich entwickelt sind. In welcher urwüchsigen Weise sich

diese Empfindungen zu äußern suchen, davon zeugen einige Vorkommnisse.

In Buccu erschien ein halber Wilder an der Casse und nahm ein Billet für 5 Rubel. Nach der zweiten Nummer ging er mit Thränen im Auge hinaus, und legte dem Cassirer schweigend einen 50 Rubelschein hin. Auf die Frage des Herrn Denis, was es damit solle, erwiderte der Tscherkesse: „für mein Billet.“ Als ihm nun darauf entgegnet wurde, daß dies ja bereits bezahlt sei, rief er mit lebhaftem Kopfschütteln: „O nein, mein Herr, für 5 Rubel schäme ich mich, so große Leute zu hören!“

Von drolliger Art ist eine andere Episode. Als mein Gatte am Tage nach dem Concert in Tyminhatschura auf der Straße promenirte, erkannten ihn einige kleine Jungen, die im Concerte waren. Vermuthlich in der Absicht, ihm eine rechte Freude zu bereiten, liefen sie ihm nun nach und sangen die Melodie der Tarantella von Rossini hinter ihm drein, die sie von ihm gehört und die italienischen Worte: „Mama mia, Mama mia“ dazu, die sie sich gemerkt hatten. Jedenfalls ein Zeichen, daß unsere Kunst in Asien auf keinen unfruchtbaren Boden gefallen war.

Einen ganz eigenthümlichen Charakter hatte aber eine Ovation, die uns in Orenburg zu Theil wurde. Der Gouverneur hatte uns zu Ehren ein Diner gegeben, während dessen eine Kosakenkapelle die musikalischen Honneurs machte (übrigens ein Radicalmittel, um Kopfschmerzen zu bekommen). Während der Tafel äußerte ich gegen unseren freundlichen Wirth unter anderem meine Bewunderung der asiatischen Pferderace.

Der Gouverneur verschwand für wenige Augenblicke und nach einer Viertelstunde etwa wurden die Flügelthüren des Saales weit geöffnet, und ein Diener, einen

herrlichen Araber am Zügel führend, erschien vor meinem Platze. „Ich bin entzückt", sagte der liebenswürdige Hausherr, „daß unsere Pferde Ihren Beifall finden. Ich bitte Sie, Madame, diesen zahmen Araber zur Erinnerung an uns Wilde entgegen nehmen zu wollen!"

So hatte ich denn auch meinen Araber. Da die Begleitung dieses Vierfüßlers auf unserer Concert-Tournée uns für die Dauer aber doch wohl etwas unbequem geworden wäre, so engagirte ich bei Zeiten einen Mann, durch den ich mein Orenburger „Andenken" nach Paris befördern ließ.

Mittlerweile hatten wir nach mannigfachen Erlebnissen, deren Schilderung jedoch zu weit reichen würde, unsere Rückreise angetreten. Unser Weg führte uns über Tiflis wieder den gefürchteten Grusinski Weijeni Daroga und abermals sollten wir einer großen Lebensgefahr entgegengehen. Die Jahreszeit war inzwischen weit vorgerückt und kein Tag verging ohne die heftigsten Stürme. Als wir nun jene Felsenstraße dahinfuhren, hielt unser Wagen plötzlich still. Auf unsere Frage nach der Veranlassung erwiderte der Kutscher, die Beschädigung eines Rades mache eine Reparatur erforderlich. Wir mochten etwa 10 Minuten der Fortsetzung unserer Fahrt entgegengesehen haben, als wir mit einem Male ein donnerähnliches Krachen vernahmen, nervenerschütternd und Entsetzen erregend, so daß wir dachten, unser letztes Stündlein sei gekommen, um so mehr, als uns fast gleichzeitig Sand- und Steinmassen mit furchtbarster Gewalt ins Gesicht geschleudert wurden, daß wir heftig bluteten. Der Kutscher bekreuzte sich und meinte, ein Stück Felsen sei wahrscheinlich herabgestürzt. Von der Macht dieses Sturzes kann man sich einen Begriff machen, wenn ich bemerke, daß wir von der betreffenden Stelle 1 Werst

entfernt waren. Dem Zufall, daß wir durch die Reparatur des Rades in unserer Weiterfahrt aufgehalten wurden, hatten wir aber unser Leben zu danken. Ohne jenen Umstand würden wir ohne Zweifel jene Schreckensstelle in dem Momente des Sturzes passirt haben, und von den herunterfallenden Steinkolossen unfehlbar zerschmettert worden sein.

Nun hatte der Felssturz aber den Postweg weithin mit Steinmassen bedeckt und gänzlich unfahrbar gemacht; überdies konnte der Kutscher das schadhafte Rad nicht selbst in Stand setzen und die Station hinter uns lag 18 Werst, die Station vor uns 5 Werst entfernt!

Was also thun?

Es blieb uns nichts übrig, als den Kutscher mit dem beschädigten Wagen und unserem Gepäck wieder zurückzuschicken, während wir uns bequemten, in dem entsetzlichsten Sturm, der uns fortwährend Sand ins Gesicht peitschte, über den gefahrvollen Weg hinweg, zur nächsten Station uns zu Fuß zu begeben, allerdings des Schicksals gewärtig, von einem abermaligen Felssturz nun doch noch zu Tode getroffen zu werden. . . .

Doch die Vorsehung hatte uns ersichtlich in ihren Schutz genommen. Glücklich erreichten wir die Station. Am folgenden Tage kam der Kutscher mit unserem Gepäck. Ohne weiteren Unfall gelangten wir darauf nach Wladikawkaß, von wo wir über Rastowna-Duna nach der anderen Seite des Ural reisten, uns nun schon etwas civilisirten Gegenden nähernd, in denen wir (von Orenberg aus) wieder die Eisenbahn benutzen konnten.

Unsere viermonatliche Concert-Tournée war zu Ende, und der Erfolg war glänzend über alles Erwarten. Mit dankerfülltem Herzen nahmen wir Abschied von einander.

Die härtesten Strapazen hatten wir ertragen, Entbehrungen aller Art hatten wir erduldet, wiederholt befanden wir uns in größter Lebensgefahr und dennoch preise ich das Geschick, das mich auf diese Reise geführt und das uns so wunderbar erhalten.

Désirée Artôt



Philomène Hartl-Mitius, Henry Irving, Amélie Schönchen.
August Förster, Tomaso Salvini, Chèri Maurice, Heinrich de Marchion, Hermann Jacobi.
Ferdinand Lang, Wilhelm von Hoxar, Friederike Gossmann, Carl Sontag, Adolf Neuendorff.
Franz von Schönthan, August Neumann, A. van Lier, Bernhard Baumeister, Angelo Neumann.
Gustav Moltke.



Chèri Maurice.

Director des Thalia-Theaters in Hamburg.

Ein Freund in der Noth.

Erinnerungsblatt.

Freunde in der Noth gehen 20 auf ein Loth, heißt ein Sprüchwort. Aus eigener Erfahrung bestreite ich dessen Zutreffen. Ich habe im Leben manchen Freund, und namentlich Einen von unschätzbarem Gewicht, getroffen.

Es war im Jahre 1854. Es ging mir damals sehr schlecht. Nachdem ich 5 Jahre hindurch, als Director der vereinigten Hamburger Theater, gegen die mißlichsten Verhältnisse — (Revolution- und Kriegsjahre, die durch die Geschäftslosigkeit erzeugte Apathie des Publicums ꝛc. ꝛc.) — angekämpft und dabei mein sauer erworbenes Vermögen zugesetzt hatte, mußte ich es mir gefallen lassen, daß die Direction des Stadttheaters in die Hände einiger sogenannten Theaterfreunde gewaltsam überging. Ich stand am Rande des Abgrundes — eine Insolvenz-Erklärung war unvermeidlich — da reichte mir ein Freund die rettende Hand. Am Tage nach der Katastrophe empfing ich folgendes Schreiben:

Mein theurer, herzlieber Freund!

Gestern, auf die erste Nachricht über die Vorfälle in Hamburg, habe ich an unsere gemeinschaftliche Freundin C. geschrieben, sie um nähere Nachricht gebeten, weil ich bei meiner Abgeschlossenheit von Theater-Verhältnissen nicht wußte, was ich aus der mir ganz unverständlichen Zeitungs-Nachricht machen sollte, die von einem Unglücksfall berichtet und ihr zugleich die Gründe angegeben, weshalb ich nicht sofort an Dich selber geschrieben. — Eben wollte ich heute früh nach Putbus abreisen, als der Befehl kommt, daß die Abreise einstweilen bis Morgen verschoben ist und gleichzeitig kommt ein Brief von C., der sich mit dem Meinigen gekreuzt hat und mir wenigstens einigen Aufschluß bringt, der mich freilich noch viel tiefer bekümmert, als es die erste Zeitungs-Nachricht gethan. —

Vor allen Dingen eine Bitte! — So weit ich aus den wenigen Mittheilungen von C. erkenne, muß Dir der Aufenthalt in Hamburg jetzt unerträglich sein! Ich muß zwar auf 3 Wochen nach Rügen, aber ich bitte Dich herzlich, sieh mein Haus als das Deinige an, komm nach Potsdam, finde hier Schutz vor den Qualen des Augenblicks. Ich kann Deine Verhältnisse nicht übersehen und bitte vielleicht etwas ganz Dummes, aber ich denke mir, daß von dem Augenblicke an, wo Juristen anfangen mitreden zu dürfen, sich Alles schriftlich abmachen läßt und das kannst Du von hier aus, von meiner Familie mit Trost und Liebe umgeben, auch thun. Vor allen Dingen trittst Du dadurch aus dem maßlos widerwärtigen Kreise heraus der Dich jetzt umgiebt — und ruhige, theilnehmende Umgebung giebt Dir selbst vielleicht die Ruhe, welche Du jetzt vor

Allem brauchst. — Ich dächte, kein Mensch könnte es Dir übelnehmen, wenn Du jetzt auf einige Zeit Hamburg verläßt und Ruhe suchst. — Ist es daher möglich, so komm und tritt in meinem Hause an meine Statt.

Solltest Du für den Augenblick — großer Gott, ich kann mir das denken! — baares Geld brauchen, so mache mir die Freude und nimm das Einliegende einstweilen von mir an! — Kannst Du es künftig den Meinigen zurückgeben, gut! Wo nicht, so mache Dir deswegen keine Sorgen! —

Wäre ich reich, so brauchtest Du wahrlich keine Sorge zu haben. Da ich nicht weiß, was in ähnlichen Fällen und sobald die Gerichte mitsprechen mit ankommenden Geldern geschieht, so sende ich diesen Brief an E., die ihn Dir einhändigen wird. Baar Geld habe ich nicht und im Augenblick der Abreise mit tausend Arbeiten beschäftigt, kann ich die Staatspapiere nicht einmal wechseln, was aber hoffentlich in Hamburg keine Schwierigkeit hat.

Armselige Trostworte erwarte nicht von mir. Denke daran, in welcher trostlosen Lage ich mich 1848 befunden und wie der Allmächtige mich doch nicht verlassen! —

— — — — — — — — —

Behalte mir den Kopf nur oben!

Potsdam, den 3. August 1854.

Dein treuer Freund und Bruder
L. Schneider.

P. S. Im Begriff den Brief zuzusiegeln, kommt besserer Rath. Meine Frau ist rasch entschlossen, Dir meinen Brief selbst zu bringen. Wenn mich dienstliche Verpflichtungen nicht fort riefen, wäre ich selbst gekommen.

Jetzt hast Du meinen besten Boten, mit dem Du verabreden kannst, was Dir zweckmäßig scheint.

So wurde auch die Einwechselung der Staatspapiere vermieden, woran Du bei jetziger Zeit zu viel verloren hättest. Ich habe sie einstweilen verpfändet und mir baar Geld geben lassen.

Noch einmal: behalte nur den Kopf oben!

Dein

L. S.

Diese herzlichen Zeilen charakterisiren am Besten den braven, uneigennützigen Mann, der mich mit seiner Freundschaft beehrte.

Mein gesunkener Muth erwachte auf's Neue. Kopf oben behalten, war die Losung! Das Geld Louis Schneider's brachte mir Glück. Auch bei einer Anzahl befreundeter Mitbürger fand ich die erbetene Hülfe und war bald im Stande, die drückendsten Schulden zu tilgen; nach drei Monaten hatte ich die Genugthuung, mein Thalia-Theater wieder zu eröffnen. — Von dem Tage an, wo L. Schneider mir half, erglänzte mein Glückstern wieder. Ohne ihn würde ich mit meiner Familie untergegangen sein; ohne ihn würde ich dem bevorstehenden Ehrentag, den vor mir noch kein Theater-Director erlebte, nicht entgegen sehen können!

Und man wage noch zu behaupten, es gäbe keine Freunde in der Noth,

Hamburg, im August 1881.

C. Maurice



Gustav Moltke.

Großherzoglicher Hofschauspieler in Oldenburg.

—❦—

Goethe-Reminiscenzen.

Mein Vater, Carl Jacob Melchior Moltke, hatte sich in Braunschweig dem Lehrerfache gewidmet. Durch Privatunterricht, den er in Musik, namentlich im Gesang ertheilte, eröffnete sich ihm Zutritt in viele angesehene Familien. In diesem seinem Wirkungskreise lernte er auch meine Mutter, die Tochter eines Kaufmannes, kennen, und im Mai 1805 heirathete er seine Schülerin. In dem für Deutschland so traurigen Jahr 1806 wurde ich in der Nacht vom 23. zum 24. August in Braunschweig geboren und erhielt in der Taufe die Namen Carl Gustav Adolph.

Die Hoffnung, als Lehrer am Carolinum angestellt zu werden, vereitelten meinem Vater die bösen Kriegsereignisse. Da er eine herrliche, trefflich geschulte Tenorstimme besaß, so beschloß er, auf eifriges Zureden seiner Gönner und Freunde, als Sänger in der Oper sein Heil zu versuchen. Am 3. September 1807 betrat mein Vater, dessen Talent durch ein sehr gefälliges Aeußere unterstützt wurde, in

Braunschweig zum erstenmal die Bühne als Tamino in Mozart's Zauberflöte. Die zweite Rolle, Graf Armand in Cherubini's Wasserträger, folgte schon am 15. September. — Beide Versuche fielen so glänzend aus, daß die Direction (Fabricius und Hostowsky) mit meinem Vater sogleich einen Jahrescontract mit einer Wochengage von 12 Thalern abschloß. Damals kein unbedeutendes Gehalt.

Nach Jahresfrist schon erfreute sich der Sänger Moltke eines ehrenden Rufes, seine raschen Fortschritte und seine wunderbar schöne Stimme erregten Aufsehen, und so erhielt er zu gleicher Zeit Anträge von Amsterdam und Cassel. Während er noch mit Cassel unterhandelte, wurde ihm plötzlich ein angemessener Wirkungskreis in Weimar angeboten. Diesem ihn so lockenden Rufe gab er unbedingt den Vorzug.

Am 10. April 1809 reisten meine Eltern nun mit mir von Braunschweig ab, und trafen am 13. in Weimar ein, wo mein Vater am 22. April in der Rolle des Tamino mit größtem Beifall debutirte.

Am 25. Juli 1815 wurde mein Vater von dem hohen Beschützer der Kunst, dem Großherzog Carl August, Goethe's Jugendfreund, mittels höchsten Decrets:

> „Unter Anerkennung seines vorzüglichen Talentes im Gesang und seiner sonstigen in der Tonkunst bewährten Kenntnisse"

zum Kämmersänger ernannt und auf Lebenszeit angestellt.

Der große Dichterfürst Goethe, unter dessen berühmter Leitung die Weimar'sche Hofbühne stand, wollte meinem Vater besonders wohl, und oft kamen an ihn Einladungen in's Goethe'sche Haus; denn die Excellenz war für Musik und Gesang bei geselliger Unterhaltung sehr empfänglich. Bei einer solchen Gelegenheit sprach die Frau Geheimräthin,

Göthe's Gattin, die eine große Kinderfreundin war, zu meinem Vater den Wunsch aus, sein Söhnchen, für das sie ein lebhaftes Interesse fühle, einmal bei sich zu sehen. Frau von Göthe, die, wie gesagt, viel Herz und Liebe für die kleine Kinderwelt besaß, empfing mich überaus freundlich. Erst war ich etwas schüchtern, aber Liebkosungen, Kuchen und süßer Wein stimmten mich gar bald heroischer.

Im Umsehen war ich ihr erklärter Liebling, der im Theater sogar auf der Brüstung der Göthe'schen Parterreloge Platz nehmen durfte. Sr. Excellenz, der gestrenge Herr Gemahl, waren erst nicht damit einverstanden, aber die unwiderstehliche Bitte der Frau Geheimräthin siegte, und liebreich sorgte sie dafür, daß der verzogene Günstling hübsch ruhig saß, und mit den Absätzen der Schuhe nicht auf der Holzwand unter der Logenbrüstung herumtrommelte. Mitunter waren wir Schauspielerkinder von unserer mütterlichen Gönnerin, Frau von Göthe, recht zahlreich eingeladen, dann gings natürlich nicht all zu ruhig her. So trat einstmals, als die prächtige Frau in ihrer großen Gutmüthigkeit dem Kinderlärm nicht zu steuern vermochte, der empörte alte Diener zornfunkelnd heran und schrie: Der Geheimbderath könne den verfluchtigen Spectacel nicht länger ertragen. Kurze Zeit bliebs ruhig, sobald uns aber der Cerberus aus den Augen war, wurde lustig weiter spectacelt.

Plötzlich aber trat die allgefüchtete Excellenz im langen Hausrock selber herein, in gemessenem Schritt, voll majestätischer Haltung, die Hände auf dem Rücken. Rasch flüchteten wir Kinder zu unserer guten Fee, die mich kleinen Unband liebreich umschloß. Da aber der gefürchtete Herr beim Anblick dieser komischen Gruppe nur lächelnd mit dem Finger drohte und gar nicht schalt, fing ich muthwilliges Bürschchen an zu kichern. Der Gestrenge setzte sich und rief:

„Kleiner Molke! (das t in meinem Namen war ihm eine grausame Härte,) komm' einmal her zu mir." Etwas zaghaft ging ich zu ihm, er aber nahm mich freundlich auf sein Knie, und fragte: „was habt ihr kleinen tollen Kobolde denn eigentlich getrieben, weßhalb der störende Lärm?" Sogleich bekam ich wieder Courage und sagte, wir hätten getanzt und gesungen, im Garten Haschemännchen gespielt, wären dabei tüchtig herumgesprungen, an der Laube empor geklettert und hätten den Herlitzchenbaum geplündert.

„Was, meine Herlitzchen, die ich selbst so gern genieße, hast du kleiner Schlingel mir stibitzt? J, das ist ja recht schön!"

Mit einem wohlwollenden Backenstreich entließ mich der gestrenge Herr, und Frau von Göthe schickte uns Kinder sofort nach Haus, mit dem Bedeuten, daß wir künftig artiger sein müßten.

Bald begann nun meine Theaterwirksamkeit in Kinderrollen verschiedener Art; auch als kleiner Sänger mußte ich mich versuchen in der Rolle des „Adolpho" in der Oper Camilla von Paër. Jn Goethe's Festspiel „Des Epimenides Erwachen" gab ich einen der kleinen stummen Dämonen, der der Darstellerin des Glaubens eine eiserne Kette in den Gürtel hängt.

Ich erinnere mich noch dunkel, einmal einer Leseprobe im Goethe'schen Hause beigewohnt zu haben, und daß es dabei sehr ernst und feierlich herging.

So wie Goethe das Wort nahm in seiner ruhigen, markigen, volltönenden Weise, hingen aller Zuhörer Augen an seinem Munde, und mir erschien er wie ein überirdisches Wesen.

Sobald ich das Gymnasium besuchte, war's mit dem Spiel der Kinderrollen vorbei; denn es rückte die Zeit heran,

in der etwas Tüchtiges gelernt werden sollte. Erst als Primaner durfte ich mich in meinen Mußestunden mit den Meisterwerken der Dichter des In- und Auslandes beschäftigen; am liebsten las ich dramatische Werke, und lernte viele derselben durch die Bücher kennen, da mir ein mäßiger Besuch des Theaters erlaubt war.

Schließlich sollte ich in Jena Jura und Cameralia studiren; aber ein ganz absonderlicher Zwischenfall störte diesen Plan, und nun beschloß ich, Schauspieler zu werden.

Das gab böse Kämpfe; mein Vater verweigerte seine Zustimmung, da er die Gefahren des Theaterlebens kannte, und überhaupt nicht wußte, ob ich Beruf und Talent für die Schauspielkunst besäße.

Endlich gab er meinen unablässigen Bitten bedingungsweise nach. Aus Rücksicht für ihn, der so große Verdienste um das weimar'sche Theater hatte, bewilligte mir der damals zum Hoftheater-Director ernannte Sänger Stromeyer 3 Versuchsrollen, die über mein Verbleiben an der Bühne entscheiden sollten:

Melchthal im W. Tell; Mortimer in Maria Stuart und Don Cesar in der Braut von Messina.

Meinen ersten Versuch als Melchthal machte ich am 26. Juni 1826, mit vielem Glück.

Da auch die beiden anderen Rollen gegen meines Vaters Wunsch guten Erfolg erzielten, so war der Würfel gefallen, der über meine Zukunft entschied.

Trotzdem Goethe das Theaterkommando schon längst niedergelegt hatte — wer kennt nicht die Veranlassung? — war mein Vater dem Goethe'schen Hause nicht fremd geworden.

Liebte Goethe früher größere musikalische Aufführungen bei gelegentlichen Veranlassungen, so erfreuten ihn jetzt im

Kreise seiner Gäste mehr die Liedervorträge meines Vaters, der auch viele Goethe'sche Gedichte für eine Singstimme mit Clavier und Guitarre-Begleitung componirt hatte.

Während eines Tischgespräches kam eines Tages auch die Rede auf meine theatralischen Versuche; Goethe erinnerte sich jener Scene aus meiner Kinderzeit und wünschte mich, den kleinen Molke, einmal wiederzusehen.

An der Hand meines Vater betrat ich am folgenden Tage in gewaltiger Aufregung Goethe's Empfangzimmer. O wie freundlich, wie huldvoll war der herrliche Greis, welch goldige Lehren gab er mir, und wie eindringend ermahnte er mich, stets ein treuer und keuscher Jünger der Kunst zu bleiben, und unermüdlich rüstig vorwärts zu streben. Noch hätte ich von der großen Schwierigkeit des Künstlerlebens keine Ahnung, aber die Kunst sei schwer zu erlernen, und unter Schmerzen und Thränen habe der Schauspieler gar oft um ihre Gunst zu werben. Sobald ich gelernt, dies einzusehen, möchte ich mich seiner Lehre und Ermahnung stets erinnern, und Muth und Hoffnung nie sinken lassen; denn nur dem kühn und treu Beständigen lächle das Glück.

Thränen in den Augen küßte ich die Hand des Hochverehrten, stammelte meine Dankesworte und empfahl mich seiner ferneren Huld.

Heimgekehrt, erzählte ich im Gefühl meiner Seligkeit das eben Erlebte der lieben guten Mutter, die mich tief gerührt in ihre Arme schloß. Der Vater sah meiner Zukunft jetzt etwas ruhiger entgegen.

Bald darauf führte mich folgende Veranlassung wieder in Goethe's Haus.

Der schon durch seine weltbekannte Oper „der Freischütz“ berühmte deutsche Componist, C. M. von Weber,

war am 5. Juli 1826, kurz nach Vollendung seiner Oper „Oberon“, in London seinen langen schweren Leiden erlegen.

Selbst bei gewöhnlicher Veranlassung pflegten sich sonst Weimar's Federn zu rühren, und zahlreich erschienen Gedichte aller Art, nur bei diesem so schmerzlichen Ereigniß blieb Alles stumm.

Ich hatte den liebenswürdigen großen Weber im väterlichen Hause persönlich kennen gelernt, und seine Todesnachricht ging mir ans Herz. Noch hoffte ich von Tag zu Tag, daß die so sehr dazu Berufenen dieser natürlichen Verpflichtung nachkommen würden; aber den verklärten Sänger feierte kein Nachruf — Weimar schwieg.

Das schmerzte und verletzte mich; und da ich mich schon in mehreren nachsichtig aufgenommenen Gedichten versucht hatte, wagte ich's, meine tief schmerzlichen Gefühle in poetischer Form auszusprechen.

Ich ging nun zu dem damals so berühmten Improvisator Wolff (Professor am Gymnasium in Weimar, später Professor in Jena) der mich seiner Freundschaft würdigte, theilte ihm meinen Nachruf an Weber mit, und bat ihn um sein Urtheil. Wolff schüttelte mir die Hand und lobte mein Gedicht, so wie das Gefühl, das mich dazu beseelt hatte.

Am selben Abend gab mein Vater zu Ehren des Hofschauspielers Werdy von Dresden Gesellschaft. Als nun nach Tisch die Gäste sich lebhafter unterhielten, und die Rede auf den verewigten C. M. v. Weber kam, sagte der Kapellmeister Hummel, mein väterlicher Freund, indem er ein Gläschen Champagner schlürfte, zu mir:

„Schau Gustav, als ich gegen Mittag den Professor Wolff im Park traf, erzählte er mir, daß Du ihm in der Frühe einen Nachruf an Weber zur Beurtheilung mitgetheilt hättest. Er lobte dein Gedicht; drum lies es uns jetzt

einmal vor, Werdy wird es besonders interessiren, da er ein intimer Freund Webers war."

Das Gedicht fand bei der erhöhten Stimmung der Gäste allgemeinen Beifall und erschien durch Herrn Werdy's gütige Vermittlung in der nächsten Nummer der Abendzeitung, mit meinem Namen unterzeichnet.

Mein Nachruf — der sterbende Barde — machte wirklich in Weimar einiges Aufsehen, und als mein hoher Gönner Goethe davon erfuhr, sagte er verwundert:

„Ei! Ei! mein kleiner Molke dichtet auch?! Er soll uns sein Gedicht selbst vorlesen!"

Und — ich durfte wirklich dem huldreichen hohen Meister das anspruchslose Gedicht vortragen.

Beglückt und selig schied ich von der geweihten Stätte; mir war zu Muthe, als ob ich auf Stahlfedern nach Hause schritt. Wie lag die Zukunft so rosig vor mir — wie sehr wurde ich um diese unverdiente Auszeichnung beneidet.

Kurz vor meiner Abreise in mein Engagement nach Wien machte ich im Goethe'schen Hause meinen Abschiedsbesuch. Als ich mich entfernen wollte, erhielt ich noch einen neuen Beweis von der Huld meines hohen Gönners, indem Goethe zu dem Canzler von Müller, der gerade zugegen war, sagte:

„Wir wollen doch unserm kleinen Molke noch ein freundliches Andenken an seine Vaterstadt mitgeben."

So erhielt ich Goethe's Iphigenie (Abdruck zur 50jährigen Jubelfeier 7. November 1825. Weimar) zur ewigen Erinnerung. Dem Werke vorgeschrieben waren freundliche, mich und besonders meinen Vater ehrende Worte. Welch' ein herrliches Andenken nahm ich Glücklicher nach Wien mit!

Nach Verlauf von einigen Jahren kehrte ich aus meinem zweiten Engagement in Magdeburg nach Weimar zu einem

Gastspiel von 3 Rollen zurück. Die Auswahl dieser Rollen machte mir leider keine Freude. Ehe ich von Weimar wieder abreiste, versäumte ich natürlich nicht, meinem hohen Gönner Goethe meine Aufwartung zu machen. Ich ging diesmal nicht allein, sondern in Begleitung eines Freundes, des Sängers Putsch, der mich in Weimar besuchte, und ein glühender Verehrer Goethe's war. Der Greis, huldvoll wie immer, ermahnte mich, nie zu vergessen, daß Bescheidenheit die größte Zierde des Kunstnovizen sei. Ich stellte Goethe meinen Freund vor, dem das Glück, dem Hochgefeierten gegenüber zu stehen, aus den Augen leuchtete. Putsch besaß eine sonore sympathische Baßstimme, und bat um die Gunst, Sr. Excellenz ein Lied vorsingen zu dürfen.

„Was soll ich denn zu hören bekommen, junger Mann?"

Wenn Ew. Excellenz erlauben, den König in Thule, componirt von Zelter.

„Von meinem alten Freund Zelter? Das ist mir ja sehr erfreulich."

Die schöne Stimme und der Vortrag meines Freundes hatten den geliebten Herrn angenehm erregt; er dankte freundlich, und bat den überglücklichen Sänger, ihn, wo möglich, mit noch einem Liede zu erfreuen. Sogleich sang Putsch das komische Lied: „Als Noah aus dem Kasten kam." Goethe dankte wahrhaft herzlich. Ich kannte den Verfasser dieses Gedichtes nicht, erinnerte mich aber eines ähnlichen humoristischen Gedichtes aus Goethe's weströstlichem Divan: „Hans Adam war ein Erdenkloß —"

Ziemlich naiv fragte ich nun, ob Excellenz der Verfasser dieses Gedichtes sei?

Goethe antwortete lächelnd: „O nein, mein kleiner Molke, ich habe mich zwar in meinem Leben viel mit Noah's Getränk beschäftigt, aber seinen Kasten habe ich in

Ruhe gelassen.“ Dieser Tag wurde für mich ein höchst denkwürdiger; ich hatte Goethe zum letztenmale gesehn und gesprochen. —

(Diese unbedeutende Skizze gewinnt nur durch meine Begegnungen mit dem großen Meister Goethe einigen Werth. Meine vieljährigen Erlebnisse im Bühnenleben finden vielleicht später einmal den Weg in die Oeffentlichkeit.)

G. Moltke



Angelo Neumann.

Operndirector des Stadttheaters in Leipzig.

—⁂—

Erinnerungen an Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“

Ein mir befreundeter Theaterdirector machte mir gelegentlich das artige Compliment, ich sei im Denken und Handeln ein General, aber im Schreiben ein Soldat. Da ich nun im Begriff stehe, einen Kriegsbericht über einen meiner schönsten Siege auf dem Schlachtfelde von Leipzig zu schreiben und daran die Erinnerung an jene unvergeßlichen Tage zu knüpfen, in welchen ich mir sozusagen das Feuer der Begeisterung von dem Bayreuther Himmel holte, so bin ich so glücklich, die Feder in diesem Falle nicht als Waffe gebrauchen zu müssen; ich kann sie vielmehr mit — Vergnügen ergreifen, wie es bei angenehmen Gelegenheiten Tausende thun, die sonst auch nicht zu den Federhelden zählen. Eben deshalb habe ich den Muth, frisch darauf los zu schreiben.

Als ich in den Augusttagen 1876 nach Bayreuth zu den Festaufführungen wanderte, war ich, offen gestanden,

kein rechter und echter Wagnerianer und glaubte auch nicht, je einer zu werden. Aber ich kam, sah und — Wagner siegte. Er siegte sozusagen auf der ganzen Linie, und nie habe ich mich freudiger gefangen gegeben.

Es entstand schon damals in mir der Gedanke, das ganze Bühnenfestspiel in seinem Zusammenhang sobald als möglich in Leipzig aufzuführen, und ich war der Meinung, das großartige Werk werde in kurzer Zeit die Runde über alle bedeutenden Bühnen der Welt machen. In Betreff dieser damals von mir ausgesprochenen Behauptung berufe ich mich auf zwei der glaubwürdigsten Zeugen, auf Franz Liszt und auf den Hof- und Kammer-Clavierfabrikanten Bösendorfer in Wien, der zu den näheren Freunden des Altmeisters zählt. Die Ausführung meiner Pläne für Leipzig scheiterte seiner Zeit an dem Umstand, daß sich Wagner von der Idee einer Wiederholung des Festspiels im folgenden Jahre nicht losmachen konnte. Ich war der Letzte, welcher an die Verwirklichung dieser Idee glaubte, aber leider mußte ich es der Zeit überlassen, den großen Sieger von Bayreuth zu widerlegen.

Es gab mir geradezu einen Stich, als ich im Mai 1877 die Anzeige las, daß das Wiener Hofoperntheater „Die Walküre", herausgerissen aus dem Zusammenhang des Ganzen, für sich allein bringen würde. Die Walküren-Aufführung errang sich zwar den lautesten Beifall der Wiener, aber mit dem „ersten Tag" des Epoche machenden Werkes zu beginnen, um später einmal den „Vorabend" desselben darauf folgen zu lassen, das war denn doch in drastischer Anschauung die verkehrte Welt. Desto lebhafter wurde in mir das Verlangen, den „Ring des Nibelungen" in seinem künstlerischen Zusammenhang aufzuführen und trotz der bisher resultatlos gebliebenen Unterhandlungen mit Wagner

klopfte ich im Januar 1878 einmal persönlich bei ihm an und kam glücklicherweise zu einer guten Stunde.

Das erste Zusammentreffen mit dem wunderbaren Manne berührte mich electerisirend: die denkwürdigen Worte, welche ich aus seinem Munde vernahm, der kluge Blick seines Auges bleiben für immer erfrischend in meiner Erinnerung. Ich sagte ihm, daß es meine Absicht sei, das ganze Werk in zwei Theilen zu geben: Ende April „Das Rheingold" und „Die Walküre", Ende September „Siegfried" und „Götterdämmerung". Wagner nahm meine Versicherung mit ungläubigem Lächeln auf; es klinge Alles sehr schön, meinte er, aber darum würde ich es doch gerade so wie die andern Theaterdirectoren machen, welche sein Werk in Stücke zerrissen hätten; so stehe auch Hamburg im Begriff, das Wiener Beispiel nachzuahmen. Als ich die Versicherung, meinen eigenen Weg in der bezeichneten Weise zu gehen, auf das feierlichste erneuerte, bekam ich die hier mit diplomatischer Treue wiedergegebene Antwort: „Nun, dann wären Sie der erste Theaterdirector, welcher mir Wort hält, aber auch der Vernünftigste von Allen, wenn Sie — Wort halten". Mit dem Contract in der Tasche kehrte ich in glücklichster Stimmung zurück. Bei meinen Rüstungen zu dem schweren Werke, dessen Ausführung mir jetzt oblag, stieß ich gleich auf Hindernisse. So meldete mir meine erste dramatische Sängerin, daß sie sich plötzlich bedenklich unwohl fühle und sich wahrscheinlich auf längere Zeit von der Bühne zurückziehen müsse. Vor Allem galt es daher jetzt, eine Brunhilde zu finden, was mir auch bald darauf in Wien gelang. Es war Fräulein Marie Widl, eine blutjunge Sängerin, welche im Wiener Hofoperntheater als Elisabeth im „Tannhäuser" gastirte. Ihre herrlichen Mittel berechtigten zu den schönsten Hoffnungen

und ich fesselte die Künstlerin noch im rechten Moment Nebenbei hatte ich das „glückliche Unglück“, die erste Wiener Aufführung von „Rheingold“ zu sehen. Dieselbe war für mich sehr lehrreich im negativen Sinne: ich sah Vieles, was verstimmend wirkte.

Die ganze Vorstellung stach in auffallender Weise gegen die Sorgfalt ab, welche seiner Zeit auf die Inscenesetzung der „Walküre“ verwendet worden war. Freilich erwiesen sich auch die Mängel für mich von Nutzen, denn es wurde mir dadurch so recht deutlich, worauf ich vornehmlich zu achten hatte. Eine volle Entschädigung für diese phantasielose Aufführung suchte und fand ich in der berauschenden Erinnerung an den köstlichen Rheingold-Abend im Jahre 1876. Was damals so mächtig auf mich gewirkt, mußte auch wieder so wirken können.

Ich kam am 12. März von meiner Wiener Reise zurück und ging nun mit ganzer Energie an die Proben. Mit wahrer Freude muß ich anerkennen, daß meine Künstler, Allen voran Sucher und Schelper, fast ohne Ausnahme mit unermüdlichem Pflichteifer bei der Sache waren. Ich habe diesen Eifer um so höher anzuschlagen, als sich Manche für das Werk noch nicht begeistern konnten, ja, es fehlte sogar nicht an Unglückspropheten. Auch hielt man es für einen unbegreiflichen Fehler von mir, die ersten Aufführungen für die Meßzeit anzusetzen, sintemalen die Meßfremden leichtere Waare liebten, wenn sie nicht gar den für diese Zeit angekündigten Circus Renz vorzögen. Diese letztere Ansicht theilte auch meine nächste Umgebung. Unbeirrt durch alles Aeußere wußte ich aber, was zu thun war. Es galt, wie der fröhliche Egmont sagt, muthig gefaßt die Zügel fest zu halten. Wir arbeiteten im wahren Sinne des Wortes Tag und Nacht; um 8 Uhr früh begann unser Tagewerk

und dauerte bis 3 und 4 Uhr Nachmittags. Des Abends nach der Vorstellung wurden dann noch bis über die Mitternacht hinaus scenische Proben gehalten. So ging es wochenlang. Trotz dieser fieberhaften Anstrengung, mit welcher wir das zu erobernde Feld Schritt für Schritt zu erkämpfen suchten, mußte ich noch immer von vielfachen Seiten Zweifel vernehmen, ob ich wohl wirklich den gesteckten Termin inne halten würde. Noch zweifelhafter erschien diesen ängstlichen Leuten der Lohn für so viel Mühe.

Am 25. April kam endlich der Tag, an welchem die Generalprobe von „Rheingold" stattfand. Vor Beginn derselben stellten sich zwei Gäste ein: der geniale Kapellmeister Hans Richter vom Wiener Hofoperntheater und der damals noch wenig bekannte Herr Anton Seidl, ein blutjunger aber höchst talentvoller Musiker aus Bayreuth, welcher später die großen auf ihn gesetzten Hoffnungen vollauf erfüllt hat. Beide Herren waren auf Wunsch des Meisters hierher gekommen, um ihm über die Dinge, welche in Leipzig vorgingen, einen „Bericht aus eigener Anschauung" zu geben. Sie schienen offenbar nichts Gutes zu ahnen, und ich bat sie daher im Voraus, mir alle ihre Ausstellungen ohne Aufsehen mitzutheilen, um meine Leute nicht durch lauten Tadel zu verwirren und unsicher zu machen. Es überraschte mich in der angenehmsten Weise, daß Hans Richter schon bald aus seiner vornehmen Reserve heraustrat; seine Freude an dem Gebotenen nahm sichtlich einen immer lebhafteren Ausdruck an, und auch der so sehr zum Widerspruch geneigte Anton Seidl konnte sich der Anerkennung nicht enthalten. Das zahlreich zu der Generalprobe eingeladene Publikum, unter welchem sich die Spitzen der Gesellschaft befanden, beherrschte eine feierliche Stimmung, und bei aller Fremdartigkeit der Töne fühlte doch Jeder sozusagen die Saiten

seiner eigenen Seele unwiderstehlich mit erklingen. Der Erfolg dieser Generalprobe von „Rheingold“ war in Wirklichkeit ein völlig durchschlagender, und die gleiche Begeisterung erregte am folgenden Tage die Probe von der „Walküre“.

Am 27. April gönnten wir uns einen Rasttag, und die auf den 28. und 29. April angesetzte Feier der ersten Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“ hielten wir dann mit derselben Genauigkeit ein, mit welcher im Kalender hohe Festtage angezeigt sind. Ein großer Theil des Publikums bestand aus Fremden, welche von Nah und Fern herbeigeströmt waren. Dadurch gewann ich vor Allem den Vortheil, auf eine unbefangene Aufnahme von Seiten des total ausverkauften Hauses rechnen zu können, ein Vortheil, welcher einem Director in Leipzig als ein besonderes Glück erscheint. Trotz der hochgespannten Erwartung, auf welche so leicht eine Enttäuschung eintritt, folgten die Zuhörer an beiden Abenden den Aufführungen mit einem steigenden Enthusiasmus, wie er nicht voller aus den Herzen Aller hätte kommen können. In einer Zeit von 43 Tagen haben wir dann an 22 Abenden bei aufgehobenem Abonnement und doppelten Preisen „das Rheingold“ und „die Walküre“ vor einem ausverkauften Hause gegeben, und ein 22maliges ausverkauftes Haus repräsentirt eine hochbezifferte Summe, welche das alte Wort „Zahlen beweisen“ in das hellste Licht stellt.

Ich kann bei dieser Gelegenheit eine allgemeine Bemerkung nicht unterdrücken. Es wird so oft von einseitigen Idealisten die Behauptung aufgestellt, daß die großen Einnahmen eines Theaters noch lange nicht ein Zeugniß seiner Trefflichkeit seien. Andauernde pekuniäre Erfolge sind aber sicherlich auch in der Kunst nur zu erzielen, wenn dem

Publikum etwas Außergewöhnliches geboten wird, und derjenige Director, welcher Opfer bringen muß, um Gutes und Hervorragendes zu leisten, hat seine geschäftlichen Verluste unter allen Umständen dem Mangel eines richtigen Operirens zuzuschreiben.

Es war natürlich, daß wir in dem belebenden Gefühl des schönen Erfolges, dessen wir uns erfreuten, mit doppelter Begeisterung an die Vollendung der letzten Arbeit gingen, die wir noch zu bewältigen hatten. Auf wessen Schultern je eine große Aufgabe gelegen, der kennt den Segen derselben und weiß, daß uns im Vollbringen die Kräfte wachsen: So überwanden auch wir jetzt alle Hindernisse zur Erreichung des letzten Hauptzieles, als ob sie nicht vorhanden wären. Die auf den 21. und 22. September angesetzte Zeit der ersten Aufführung von „Siegfried" und der „Götterdämmerung" wurde streng von uns inne gehalten, und das alte Schlachtenglück blieb uns treu. Wie bei „Rheingold" und „Walküre", so fand auch diesmal wieder derselbe Zusammenstrom von Fremden statt, herrschte derselbe, womöglich noch gesteigerte Enthusiasmus des bis in die Nacht hinein ohne Ermattung ausharrenden Publikums, und schließlich war neben aller Poesie die Prosa des Geschäfts eine nicht minder glänzende, als in den Apriltagen.

An dieser ersten Gesammtaufführung des „Ring des Nibelungen" in Leipzig bleibt für mich das Schönste die Erinnerung an das einheitliche rastlose Zusammenwirken Aller zum Gelingen einer Aufgabe, an welche sich im Sinne des Meisters kein Anderer vorher gewagt hatte. Ohne Bayreuth, das ist natürlich, hätte allerdings auch Leipzig das Bühnenfestspiel nicht zur Darstellung bringen können.

Ueber die späteren Nibelungenaufführungen, welche die deutsche Reichshauptstadt zum ersten Male mit dem grandiosen

Tondrama bekannt machten, haben die gesammten Berliner Zeitungen und Journale Berichte um Berichte in alle Windrosen gestreut, und ungeachtet der verschiedensten Meinungen hat das Werk selbst — den Meister am lautesten loben müssen. Anstatt daher über diese vielbesprochenen Aufführungen noch etwas Ueberflüssiges zu sagen, will ich lieber die interessante und eigenthümliche Besiegung eines Hindernisses erzählen, das sich uns noch kurz vor Beginn der Aufführungen in den Weg stellte und zugleich auf das Deutlichste zeigt, von welchen Zufälligkeiten oft das Gelingen großer Unternehmungen abhängt.

Zur Hervorbringung der scenisch nothwendigen Dämpfe bedurfte es im Victoriatheater der Aufstellung eines Locomobiles. Die dazu erforderliche Genehmigung von Seiten der Behörde und der verschiedenen mit dem Victoriatheater in Verbindung stehenden Feuerversicherungsgesellschaften hatte der Besitzer der Dampfmaschine schon geraume Zeit vorher erhalten, und die Sache schien in schönster Ordnung. Da, 48 Stunden vor Beginn der Vorstellungen, gefiel es einer der Versicherungsgesellschaften die gegebene Zusage wieder zurückzuziehen. Die Zeit drängte, und Richard Wagner wurde bereits zur Generalprobe der „Walküre" erwartet. In diesem kritischen Augenblick, in welchem guter Rath theuer war, kam plötzlich Loge-Vogl auf mich zu und sagte in seinem gemüthlich bayrischen Dialect: „Gelt, Herr Director, Sie sind wegen der Dämpfe in Verlegenheit? Nun, neben dem Victoriatheater steht ja die herrlichste Spritfabrik, die Ihnen Dämpfe liefert, so viel Sie wollen, und die nöthige Leitung ist in 12 Stunden fertig zu machen". Ein anwesender Ingenieur bestätigte die Richtigkeit dieser Angabe, der Commerzienrath Kahlbaum, der Besitzer der Spritfabrik, gab in uneigennützigster Weise seine Zustimmung

und das Ganze war „gethan fast eh's gedacht". Am nächsten Abend waren wir auch ohne Locomobile vollkommen mobil und mit all den Dämpfen ausgestattet, die wir brauchten. Als am Schluß des ersten Cyclus Se. Kaiserliche Hoheit der Kronprinz des Deutschen Reiches mir die Auszeichnung zu Theil werden ließ, mich in seine Loge zu befehlen, sprach Derselbe mit unverhohlener Anerkennung über Vogl als stimmgewaltigen Künstler wie auch als — spirituellen Oekonomen, dessen Schlagfertigkeit bei der schwierigen Dampf-Frage seine aufrichtige Bewunderung erregt habe.



August Förster.

Director des Stadttheaters in Leipzig.

Ein Preislustspiel.



Herr Maximilian Ludwig hat im ersten Bande dieses Buches die scherzhafte Prophezeihung ausgesprochen, daß nach Erscheinen desselben die Theaterzeitungen eingehen würden. Damit hat er ohne Zweifel andeuten wollen, daß die Correspondenzen der Theaterzeitungen zum großen Theile von den Schauspielern und Sängern selbst verfaßt würden, welche darin gelobt werden. Er hat ferner damit andeuten wollen, daß die zur Mitarbeit an dem vorliegenden Werke aufgeforderten Mitglieder der deutschen Bühne ihre Beiträge nur in dem Sinne geben würden, um ihr liebes Ich in vortheilhafter Beleuchtung sehen zu lassen, um sich selbst so zu sagen in Scene zu setzen.

Nun, das Erscheinen des ersten Bandes von „Vor den Coulissen" hat den Lesern zum größten Theil wohl andere Eindrücke hinterlassen müssen. Namentlich hat es mich gefreut, daß einige Collegen ihre schriftstellerischen Talente verwerthet haben, um das Andenken verstorbener Kunstgenossen zu preisen

und die künstlerische Eigenart derselben zu schildern. Wenn es im Allgemeinen wahr ist, das trostlose Wort, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, so können wir die Bitterkeit dieser Wahrheit einigermaßen versüßen, wenn wir, die überlebenden Genossen, in Wort und Schrift das Andenken an die Künstler wach erhalten, welche uns Mitstrebende und Vorbilder gewesen sind, indem wir von ihrer Persönlichkeit und ihren Kunstgebilden im engeren Kreise erzählen. Wir thun damit uns selbst und der Würde des Standes genug und geben ein gutes Beispiel dem jüngeren Nachwuchs.

Und nicht nur derer sollen wir treu eingedenk bleiben, welche vor uns und mit uns geschaffen haben, auch die sollen wir nicht vergessen, welche für uns gearbeitet haben. Wohl bleiben die Werke des Schriftstellers, die für das Theater schreiben, im Literaturschatze zurück, aber der Zufall spielt oft gar seltsam mit den Hervorbringungen der Poeten. Habent sua fata libelli. Auch die Stücke haben gar wunderliche Schicksale.

So will ich denn von einem Lustspiele hier erzählen, dessen Autor mir näher getreten war, ehe ein früher Tod ihn ereilte. Vielleicht erwecke ich hier und da lebendigeres Interesse für dasselbe, als ihm bisher entgegengebracht und bewahrt worden ist.

Und doch war dies Lustspiel ein Preislustspiel. Es ist fast in Vergessenheit gerathen — trotzdem oder deshalb?

So oft wir in Deutschland eine Preisaustheilung für dramatische Werke erleben, so oft erhebt sich auch das Geschrei über die Nichtigkeit der aus der Concurrenz sieghaft hervorgehenden Stücke, über die Nutzlosigkeit der Preisausschreibungen. Heinrich Laube hat dem entgegen in seinem „Burgtheater“

des Näheren ausgeführt, daß er diese Preisausschreibungen in mannichfacher Weise für fördernd und heilsam halten müsse. Selbst dann, wenn die gekrönten Stücke nicht eben viel bedeuten würden. Seinen Worten wird und muß sich jeder praktische Theatermann vollinhaltlich anschließen. Ich entsinne mich, daß vor langen Jahren das Benedix'sche Lustspiel „Doctor Wespe" durch eine Preisausschreibung zu Tage gekommen ist, ein Werk, welches sich über 40 Jahre auf den deutschen Repertoiren erhalten hat und der Erstling einer lange Reihe von dramatischen Productionen geworden ist, die einen hohen Werth für das deutsche Theater erlangt haben. Wer kann mit Bestimmtheit behaupten, daß Benedix auch ohne diesen ersten Erfolg ein so fruchtbarer Bühnenschriftsteller geworden wäre? Bei dem Preis-Ausschreiben in Wien erschien im Jahre 1850 Hackländers „Geheime Agent". Das treffliche Lustspiel ist, rein notorisch und wie Laube in seinem Buche ganz ausdrücklich erzählt, nur in Anregung durch das Wiener Concurrenz-Ausschreiben entstanden.

Nein, es ist nicht wahr, daß diese Preis-Ausschreibungen unnütz seien und nur taube Früchte zeitigten. Als der Baron von Münch im Jahre 1867 bei Eintritt in die General-Intendanz der Wiener Kaiserlichen Hoftheater wiederum einen Preis für Lustspiele ausschrieb, da erschien gleichfalls ein neuer Autor in unserer Literatur auf unserer Bühne. Den ersten Preis erhielt damals ein Lustspiel, dessen Titel lautete: „Schach dem König", und Hippolyt August Schaufert hieß der Verfasser.

Das ist das Lustspiel, das ist der Autor, auf die ich die Aufmerksamkeit meiner Leser lenken will.

Lebhaft erinnere ich mich noch des Aufsehens, welches die Verkündigung des Urtheils der Preisrichter erregte, der man mit außerordentlicher Spannung entgegengesehen hatte.

Ich kann nicht sagen, daß man den Richtern ein besonderes Vertrauen entgegengebracht hätte.

Zwei geachtete Professoren der Wiener Universität, dann Franz Dingelstedt, Ludwig Speidel und Carl Laroche bildeten das Collegium. Die Autorität der Professoren wurde sofort bei Seite geschoben. „Unpraktische Leute“ hieß es. „Was verstehen die vom Theater!“ Dingelstedt war zu jener Zeit noch Operndirector. Als Dramaturg hatte er in Wien damals noch geringe Geltung. Speidel war als geschmackvoller Kritiker wohl angesehen, aber daß er die plastische Phantasie haben könne, um die Bühnenwirksamkeit eines Stückes zu erkennen, das traute man ihm nicht zu. Carl Laroche endlich war als Schauspieler hochbeliebt und gefeiert, über seine kunstrichterliche Befähigung zuckte man zweifelnd die Achseln.

Die pessimistischen Propheten erhuben lauter ihre Stimme, als man erfuhr, daß der Director des Burgtheaters, Herr Wolff, das Stück in der vorliegenden Gestalt für unaufführbar und tiefgreifende Abänderungen wie eine Umarbeitung für unerläßlich erklärt habe. Man citirte den Autor nach Wien. Wer ist der Verfasser?

Ein Herr Schaufert, ein junger Assessor! Er lebt in Germersheim in der bayerischen Rheinpfalz. O je! sagten die Wiener. Ein Provinzler! Wo soll der das Theater kennen gelernt haben? Und der Dichter erschien nun selbst auf der Bildfläche. Er präsentirte sich „unpraktisch“ genug. Ein lang aufgeschossener junger Mann, bleich, mit vollem Haar, verschleiertem Blick, unweltläufig und eckig. Man lächelte über seine Naivetäten. In den Conferenzen mit Director Wolff erweise er sich eigensinnig. Er wolle nicht daran, sein Stück umzuarbeiten. Er habe keine Ahnung vom Theater. So schwirrten die Gerüchte umher.

Endlich hatte er sich doch gefügt. Er hatte in wesentliche Kürzungen gewilligt, Scenenveränderungen beseitigt, zwei Acte in einen zusammengezogen, so daß das Lustspiel statt fünf nur noch vier Acte hatte. Es war endlich reif zum Ausschreiben der Rollen. Es wurde ausgetheilt. Die Leseprobe wurde angesetzt.

Ich weiß nicht mehr, aus welchem Grunde ich derselben nicht beiwohnte. Eine zwingende Ursache muß vorhanden gewesen sein. Denn ich war auf das Lebhafteste dafür interessirt, das Stück kennen zu lernen. Die Rolle, welche mir zugetheilt worden war, der Schiffsrheder John Thomson, erschien mir, obwohl sie nur episodisch auftrat, interessant und dankbar. Ebenso wohnte Carl Laroche der Probe nicht bei. Ihm war die Hauptrolle des Stückes, der König Jacob I. anvertraut worden. „Er ist unter den Preisrichtern gewesen. Jetzt muß er die Kastanien aus dem Feuer holen", hieß es. Warum erschien er nicht bei der Leseprobe? „Er fürchtet sich", lautete die Erklärung der schadenfrohen Pessimisten„ „er fürchtet für das Stück."

Die Stimmung der Schauspieler war auf der Leseprobe, wie man hörte, eine sehr gedrückte gewesen. Sie war nach und nach eine verzweifelte geworden. Galgenhumor und ernste Ablehnung waren abwechselnd zu Worte gekommen. „Stille Gebete" für einen zukünftigen Todten waren angestimmt worden, die ernsthaften Künstler sahen mit schwerer Sorge der Aufführung entgegen.

Diese Nachrichten erhöhten nur meine Neugierde, das Stück endlich kennen zu lernen. Ich erbat es in der Bibliothek, ich las es in einem Zuge, es fesselte und erfreute mich von Anfang bis zum Ende. Endlich einmal ein originelles Stück, freilich nicht im herkömmlichen Gange einherschreitend, aber gesund und kräftig, in der Form wohl

an Shakespeare's Lustspiele erinnernd, aber doch wieder eigenartig im Kern, voll körnigen Humors, voll guter, selbst toller Laune, daneben Züge von zarter Empfindung und heiterer Schelmerei. Kurz, ein liebenswürdiges Stück und die Arbeit eines wirklichen Dichters. Das war mein Eindruck.

Ich äußerte ihn natürlich gegenüber den Collegen zu ihrer hellen Verwunderung. Ich erfuhr nun, daß die Rollen des Königs und des Rheders auf der Leseprobe von dem Dichter, der einen sehr ungeübten Vortrag hatte und dessen Sprache voller Dialectanklänge war, gelesen worden seien. Bei den Gegenreden beider Rollen im 3. Acte war denn ein zweiter Supplent eingetreten. Sollte das Schuld gewesen sein an dem trostlosen Eindruck der Leseprobe? Auch Schiller soll bei den Vorlesungen seiner Stücke stets das Lächeln der versammelten Schauspieler erweckt haben. Nun, wir werden ja sehen!

Die Aufführung kam endlich heran. Vor übervollem Hause am Mittwoch, den 9. December fand sie statt. Der Autor, dem meine günstige Meinung über das Stück natürlich bekannt geworden und der seit dem vertrauensvoll mir näher getreten war, stand erregt, feierlich mit schwarzem Frack und weißer Binde angethan, hinter der Scene, ich war im Costüm, obwohl ich erst zu Ende des 2. Actes aufzutreten hatte, an seiner Seite.

Während des ersten Actes wurde wohl hie und da gelächelt über ein gelungenes Wort; der bei der Pfeife ertappte Secretär, den der König verabschiedet, fand, wie man deutlich fühlte eine gewisse Theilnahme, aber der Vorhang senkte sich, ohne daß ein Zeichen von Beifall erklungen wäre. Die Aengstlichen fingen an von Neuem zu zagen und auf ihre ursprüngliche Prognose zurückzugreifen. Freund Schaufert stand wortlos auf seinem Posten. Als ich zu

ihm trat, fragte er mich, fast scheu, nur mit dem Auge. — „Nur Muth“, flüsterte ich ihm zu „Im zweiten Acte muß es sich entscheiden, ehe meine Verwandlung kommt, nach der großen Scene des Lord Hay“. Der zweite Act begann. Man wurde lebhafter. Wir fühlten deutlich heraus, das Wohlwollen des Publikums war geweckt. Und als der alte Lord Hay, von Lewinsky mit gewinnender Gutmüthigkeit und liebenswürdigem Humor gespielt, aus ihren „zerbrochenen Scherben die Töpfe wieder gekittet“ hatte und mit den versöhnten Ehepaaren sich zum Abgehen wendete, da brach der Beifall aus, stürmisch, tobend, jubelnd und der glückliche Dichter mußte bei offener Scene — im Burgtheater wird offen verwandelt — wiederholt vor dem Publikum erscheinen. Ich drückte ihm, als er das zweite Mal zurückkehrte, glückwünschend die Hand und betrat dann mit der Pfeife im Munde, den Weinkorb in der Hand, die Scene. Die glücklichste Stimmung war etablirt, Lachen und Beifall begleiteten von nun an das Spiel der Darsteller durch das ganze Stück, namentlich nachdem Laroche als König und Frau Hartmann-Schneeberger als Harriet mit dem 3. Acte in den Vorgrund des Interesse getreten waren und durch ihr meisterhaftes Spiel die Zustimmung des Publikums immer von Neuem zu lebhaftester Aeußerung erweckt hatten. Nach jedem Acte wurde der Dichter wiederholt gerufen, ein durchschlagender, seltener Erfolg war erreicht und „Schach dem König“ erwies sich als Zug- und Kassenstück.

Wie gestaltete sich das Schicksal des Werkes nun auf den übrigen deutschen Bühnen? Der Erfolg des Burgtheaters bewirkte natürlich die Nachfolge fast aller Theater von Bedeutung. Nur das Berliner Hoftheater überließ das Lustspiel einer zweiten Bühne der Hauptstadt. Es wurde

wohl zumeist gut aufgenommen, aber einen nachhaltigern Erfolg errang es doch sehr selten.

Woran hat nun wohl die Schuld gelegen? Am Stück? Ich habe oben schon diese Frage mit Nein beantwortet. „Schach dem König“ gehört meiner festen Ueberzeugung nach zu den werthvollsten Lustspielen unserer Literatur. Sie ist bekanntlich nicht allzureich im komischen Drama. Um so sorgfältiger sollten wir alle die Stücke pflegen, welche neben theatralischer Wirksamkeit auch poetischen Inhalt in literarischer Haltung besitzen. Zu diesen gehört „Schach dem König“ ganz unzweifelhaft. Es reiht sich unmittelbar an Minna von Barnhelm, Urbild des Tartüffe, Zopf und Schwert, Journalisten, Pitt und Fox ꝛc. an. Also trug vielleicht das Publikum die Schuld, daß es außer im Hofburgtheater keine eigentlich bleibende Stätte fand?

Auch diese Frage muß ich verneinen. Sein Erfolg in Wien hat sich durch lange Jahre bewährt. So hat es die Darstellung, die dem Stück geworden, zu verantworten daß es so schwer Eingang gefunden und nicht dauernd erhalten worden ist? Ich sage offen: ja. Das Stück ist nicht allzu bequem für den Regisseur, seine Wirkungen liegen nicht ohne Weiteres auf der Hand. Es hat, wie ich oben sagte, nicht den herkömmlichen Gang.

Die Führung der Handlung ist vielfach von Arabesken durchzogen, und verhüllt, der rothe Faden der Geschehnisse versteckt sich nicht selten unter den Spielen des Witzes im Dialog.

Kleine Seitenwege führen hier und da von der geraden Linie ab. Sie sind immer anmuthig und voll charmanter Veduten, aber es sind doch Seitenwege, wenn sie auch in die Haupt-Allee wieder einmünden. Das Stück

darf nicht mit herkömmlicher Routine inscenirt werden. Es erfordert die ganze Liebe und Hingebung des Regisseurs, den Hauptgang der Handlung immer klar zu halten und die kleinen Verschnörkelungen der Anlage nicht zur Hauptsache werden zu lassen. Vor allem fordert das Stück auch eine besonders liebevolle Theilnahme aller Darsteller für ihre Rollen, deren es allerdings eine große Anzahl besitzt. Aber das Personal unserer größeren Bühnen genügt völlig für die gute Besetzung auch der kleinen Partien. Ich habe die Freude gehabt, bei der Wiederaufnahme des Stückes in Leipzig meine Künstler vom ersten bis zum letzten mit Sorgfalt und Liebe an ihre Aufgabe gehen zu sehen und der vollständigste Erfolg lohnte unsere Bemühungen. Von mehr als einer Seite hörte ich denn auch aus dem Personal die verwunderungsvolle Frage, wie es doch komme, daß dieses geistvolle und liebenswürdige Stück, welches sich so wirksam erweise, so ganz vom deutschen Repertoire verschwunden sei. Die Antwort, die ich den Fragenden gab, habe ich in Vorstehendem und auch öffentlich wiederholt. Von Herzen wünsche ich, daß sie meine Collegen anregen möge, dem Stück von Neuem ihr Interesse zuzuwenden, eine fast verlorene Perle unseres Lustspielrepertoirs neu zu fassen, und damit einen Act der Gerechtigkeit gegen ein allzusehr verkanntes, echt humoristisches Talent unserer Literatur zu üben.

Dies Talent ist leider im Tode gebrochen. Hippolyt August Schaufert ist wenige Jahre nach seinem Erfolge gestorben.

Er war in seiner Entwickelung durch äußere Einwirkungen auf einen Abweg gerathen. Ich zweifle aber nicht, daß er bei längerem Leben die gerade Bahn wiedergefunden hätte, welche ihn zu neuen Erfolgen auf dem

Gebiete des Lustspiels geführt haben würde. Denn neben manchem Schrullenhaften besaß sein Talent eine echte Gemüthswärme und einen sonnigen Humor. Deß ist ein unvergänglicher Zeuge sein „Preislustspiel“.



Ferdinand Lang.

Königlicher Hofschauspieler in München.

—⁂—

Aus meinem Tagebuch.



Im Jahre 1837 spielte ich in der Posse: „Eulenspiegel“ von Nestroy den Nazi. Bei dieser Gelegenheit drückte ich in einem eingelegten Couplet den Wunsch aus nach einem Volkstheater, wo es mir mehr Freude machte in solchen Possen zu wirken, als in dem prächtigen Hoftheater. Mit dem größten Beifall wurde diese Strophe vom Publikum aufgenommen. Den folgenden Tag wurde dieselbe Posse, am Fastnachts-Dienstag, Morgens 10 Uhr wiederholt. Vor dem Anfang erhielt ich jedoch von dem Intendanten Herrn von Küstner den Befehl, kein Wort mehr zu sprechen oder zu singen, außer was in meiner Rolle steht. Ich versprach es, sang nur die Strophen der Rolle und trat ab. Das Publikum rief mich unter stürmischem Beifall drei Mal hervor, und wollte ich sollte weiter singen. Ich zeigte mit der Hand vor dem Munde an, daß ich nicht dürfe.

Nun ging es erst recht los.

Ich erschien abermals, und da ich nicht sprechen durfte, holte ich das Papagenoschloß aus meiner Tasche und steckte es in den Mund. Nun gab es einen solchen Sturm im Publikum, daß mir selbst angst und bang wurde, und ich in die Coulisse eilte. Den folgenden Tag wurde mir eine Strafe dictirt: „Achtzig Gulden bezahlen, oder zweimal 24 Stunden Arrest“. Ich zog natürlich das Letztere vor, und begab mich in den früheren Neuen Thurm, wo ich aber zu meiner großen Ueberraschung einen meiner besten Freunde antraf, einen wallachischen Prinzen, welcher wegen 30,000 fl. Schulden so lange in Haft gehalten wurde, bis sein Vater ihn wieder ausgelöst hat. Wir umarmten uns, und er bot Alles auf, mir den kurzen Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Ich unterhielt mich so vortrefflich, daß ich den Intendanten schriftlich um 8 Tage Verlängerung bat, welche er mir aber nicht gewährte. Ich glaube, daß dies der erste Fall ist, daß ein Gefangener um 8 Tage Verlängerung bat. —

Bei Beginn meiner Theater-Laufbahn im Jahre 1827 erhielt ich als jugendlicher Liebhaber am Hoftheater eine jährliche Gage von 200 fl. Daß die demgemäß am Ersten eines jeden Monats mir ausgezahlten 16 fl. 40 Kr. für einen jungen, lebenslustigen Menschen, noch dazu Schauspieler der für die Rollen seines speciellen Faches auch außerhalb der Bühne seine Studien und Proben machen wollte, selbst bei dem damaligen sprichwörtlich billigen Münchener Leben niemals bis zum „Ultimo“ reichen wollte, ist leicht begreiflich. Glücklicher Weise gewann ich mir alsbald an König Ludwig I einen speciellen, bis zu dessen Tod treuen Gönner, der ein Einsehen hatte und von Zeit zu Zeit in guter Laune dafür sorgte, daß die Schulden nicht in den Himmel wuchsen. In

welcher Weise ich solch guter Laune des königlichen Beschützers nachzuhelfen verstand, davon ist das Folgende ein lustiger Beweis.

Es war bei einem fünfzigjährigen Dienstjubiläum einer Kollegin, der Madame Kramer. Dasselbe wurde von den Mitgliedern des Hoftheaters als Gartenfest im „Grünen Baum“ gefeiert. Die heiter beisammen sitzende Gesellschaft wurde plötzlich durch die Ankunft des Königs Ludwig I. überrascht. Bei seinem Eintritt saß die Heldin des Abends mit dem Rücken gegen die Seite, woher der König kam, und konnte ihn also nicht sogleich bemerken. Er winkte den Anderen ruhig zu sein, schritt schnell auf die abgewandte Jubilarin zu und verhielt ihr mit den Händen die Augen: „Wer ist's?“ — „Ach, das sind Sie wieder, Lang“ — erwiederte lachend die greise Künstlerin, — „Sie kopiren den König wieder einmal prächtig.“ — — „So, so, er kopirt mich“ — rief überrascht König Ludwig — „Das möcht ich doch auch einmal hören. Vorwärts, Lang, kopiren Sie mich“. — Tief erschrocken stotterte ich entschuldigend einige ablehnende Worte. Aber der Monarch bestand um so hartnäckiger darauf: „Ich wünsche es und Ihr König befiehlt es!“ —

Ich setzte mich nun an ein Seitentischchen und rief unter der angenommenen Manier Seiner Majestät: „Der Kabinetsrath Riedel soll einmal heraufkommen, der Kabinetsrath Riedel! — „Majestät wünschen?“ fuhr ich in näselndem Tone des Gerufenen fort.

„Ah, bravo, bravissimo“ — applaudirte gut gelaunt dazwischen der König, — „er kopirt meinen Riedel so gut wie mich selber. Ein vorzüglicher Beobachter und Menschendarsteller!“ —

Aber in der Rolle des Königs fuhr ich fort:

„Riedel, schicken Sie doch morgen dem Hofschauspieler Lang aus meiner Kabinetskasse zweihundert Gulden“.

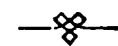
„Hören Sie auf, Spitzbube“ — unterbrach mich mit schallendem Gelächter der König — „brauchen mich für diesmal nicht weiter zu kopiren, doch sollen Sie für die gut gespielte Gastrolle das selbst ausgesprochene Honorar erhalten,“ — welches denn auch andern Tages in Form einer schriftlichen Anweisung an den Kabinetsrath Riedel durch einen Hoflakai nach meiner Wohnung gebracht wurde.

Ferd. Lang.



Wilhelm von Horar.

Großherzoglicher Hofschauspieler in Karlsruhe.



Der neue Vorhang.
Eine Fantasie.



Es war Vollmond. Das Hoftheater lag, von seinem magischen Glanz umflossen, wie ein Märchen-Schloß auf dem großen, freien Platz. Das neue Stück war zu Ende. Der Intendant der Hofbühne selbst war der Verfasser und hatte einen großen Erfolg an diesem Abend errungen. Die Darsteller wurden nach allen Acten wiederholt gerufen, zuletzt mit dem glücklichen Dichter, und in angeregtester Stimmung, verließ das Publikum das Haus.

Eine Viertelstunde — und es ward still im Auditorium. Der große Raum lag im Dunklen. Eine Flamme nach der anderen erlosch. Nur der Corridor, der von der Bühne an den Parquetlogen nach dem Ausgange führte, war noch erleuchtet. Ab und zu schritt Jemand von den Garderoben her über die matterhellte Bühne, auf der noch einige Arbeiter beschäftigt waren, jenem Gange zu.

Noch eine Viertelstunde — und auch auf der Bühne ward es still. Nur der Theatermeister ging noch sorgfältig Umschau haltend, langsam hinter den Coulissen umher.

Jetzt betrat er die Bühne.

Dieselbe stellte einen mit allem Comfort der Neuzeit ausgestatteten Salon in einem adeligen, reichen Hause dar. Bei allem Reichthum jedoch war es auch urgemüthlich in diesem Salon. Man hatte ein dunkelgehaltenes, bordeaux-farbenes, geschlossenes Zimmer so aufstellen lassen, daß mehrere in den Zimmerraum hineinspringende Ecken gebildet wurden. Und die Vertiefungen hatte man dann wieder sehr geschickt mit allem Möglichen auszufüllen verstanden, mit Möbeln, Säulen, Vasen, Staffelei, Spiegel, Gewächsen, Blumenständern 2c. Auf den Tischen waren zahlreiche Gegenstände entsprechend zur Ausschmückung verwandt, wie Album, Bücher, Schalen, Statuetten, aufstellbare kleine Porträtbilder 2c. Auf dem Spiegelsims eine kostbare Uhr und daneben Lampen und zwei prächtige große Majolikavasen. Auch die Thüren des Salons hatten hervorspringende Simse, auf denen wieder größere antike Vasen, Gefäße, Schalen, Figuren 2c. ihren Platz gefunden hatten. Auch für passende Bilder, Büsten und Reliefs an den Wänden war gesorgt. Wohin das Auge blicken mochte, überall fand es einen angenehmen Ruhepunkt in diesem Salon, der trotz alledem nicht überladen war. Vervollständigt war die Einrichtung durch schwere Teppiche, Tischdecken und Portièren an den Thüren und Fenstern. Besonders gemüthlich aber machte den Salon ein praktikabeler weißer Kachelofen auf der einen Seite und ein großer geschnitzter Regulator auf der anderen. Im Hintergrunde führten Stufen empor zu einer überwachsenen Veranda, von der aus wieder Geländertreppen in den tiefer gelegenen Garten und Park sich hinabverloren. Alle Bühnen-

Errungenschaften der Neuzeit waren bei dieser Dekoration in glücklichster Weise zur Geltung gekommen. Man sah, daß der genialste Regisseur der Gegenwart, der Herzog von Meiningen seine Bühne nicht ohne Erfolg in der Welt herumziehen läßt. Der fantasie- und geistvolle Reformator der Bühne hinsichtlich der Dekorationen, Kostüme und Insceniruug kann heute schon hinblicken wo er will, er wird überall seine Spuren finden.

Der alte Theatermeister hatte sich auf eine seitwärts beim Fenster stehende Ottomane gesetzt und sein Auge ruhte halb wohlgefällig, halb verwundert auf der Zimmerdekoration und all den hundert Gegenständen darin. Er war müde, wie es schien, stützte den Kopf in die Hand — und mochte wol denken: „Wie hat sich das beim Theater verändert! Wie lange ist's her — 10 Jahre höchstens — als der alte Herr Hofrath, noch hier mein Chef war. Ach, Du lieber Gott, da sah's anders aus auf der Bühne: rechts und links ein Stuhl und ein Tisch — und damit war's fertig! Das höchste war vielleicht mal, ein Tisch und zwei Stühle. Und so war ein Zimmer wie das andere! Und jetzt — Herrgott, der Grimskrams — und Portieren und — Ja, unser Herr Baron versteht's, das muß wahr sein. Und besser ist's geworden — das ist gewiß — und schön ist das Zimmer wie es so da steht mit allem was darin steckt. Das Publikum schimpft zwar immer auf's Theater, wenn man da wirklich einmal hinhört heißt's immer: „Früher war's besser!" — früher — das soll dann immer heißen unter dem alten Herrn Hofrath; — Ja, ich weiß nicht, wenn ich so zurückdenke, — ich kann's nicht finden. Ich habe doch früher ebenso wie heute während der Vorstellung in der Coulisse gesessen und zugesehen, aber ich weiß gewiß, daß ich früher oft eingeschlafen bin. Na, und

so müde war ich doch früher nicht, denn der Stuhl und der Tisch — das war doch keine Arbeit; und die verflixten geschlossenen Zimmer gab's ja damals noch gar nicht bei uns. Heute aber kommen wir aus den Ecken und Treppen und Simsen und Verandas gar nicht mehr heraus — ja, da heißt's schaffen vom frühsten Morgen an! Aber trotzdem, wenn ich da Abends, während gespielt wird, in meiner Coulisse sitze und zusehe, da weiß ich gar nichts von der Müdigkeit. — Nun ja, manchmal, wenn so Einer von den Alten auftritt, uud die da unten aus dem Kasten alles dreimal heraufschreien muß, da weht's mich allerdings so Etwas an wie der alte Schlaf von früher — und da gähn' ich ein paar Mal und es juckt mich in den Augen — aber mittlerweile kommt dann wieder Einer von den Neuen hinzu, — und da vergeß ich's bald wieder, daß ich hab einschlafen wollen. Aber die Leute aus dem Publikum sagen doch, früher war's besser. Na, ich weiß dies nicht genau, ich bin eben zu oft eingeschlafen früher während dem Spielen. Aber was die Dekorationen und die Bühnen-Einrichtung und all das Ding womit ich zu thun habe anbetrifft, da bleibe ich dabei: damit ist jetzt besser! Punktum! — So philosophirte der alte Theatermeister auf der Ottomane mit sich selbst — und zuletzt war er ordentlich laut geworden und vielleicht, ohne daß er's selbst wußte, schlug er mit der Hand auf einen in der Nähe stehenden kleinen Tisch, so daß durch die Erschütterung ein Buch herunterfiel.

„Aber ich will auch besser werden!“ — rauschte es in einem ganz eigenthümlichen Tone wie gehaucht vom Prosscenium her.

Der alte, ehrliche Theatermeister, der sich eben in seiner sitzenden Stellung nach dem Buch gebückt hatte und es aufhob, horchte erstaunt auf.

„Ja, ja, ich! Ich bin der Einzige um den sich Niemand kümmert!“ — so tönte es wieder in demselben unheimlichen rauschenden Flüsterhauch.

Der alte Theatermeister stand auf und sah sich nach dem hinteren Bühnenraume zu um.

„Nein, nein, nicht dort. — Ich rede mit Dir! Ich habe lange genug geschwiegen, aber jetzt reißt mir endlich der Geduldsfaden!“ —

Der alte Theatermeister wandte sich erschrocken um nach dem Prosscenium, woher die sonderbare Stimme wieder zu ihm rauschte und diesmal stärker als zuvor. Aber er sah da Niemand. Der herabgesunkene Vorhang, schloß die Bühne am Prosscenium ab. Derselbe bewegte sich jedoch in einem wellenartigen Zittern, so wie ein Wasser sich ärgerlich bewegt, wenn ein plötzlicher Windhauch darüber hinfährt.

Sollte da hinter dem Vorhang Jemand stehen und sich einen Spaß mit mir machen? — dachte der alte Mann und frug von seinem Platz aus, ruhig und verständlich: Wer spricht denn da mit mir? —

Und dieselbe räthselhafte Stimme von vorher antwortete: „Ich spreche mit Dir, ich, der Vorhang!

Der Vorhang — — flüsterte der alte Theatermeister, halb ängstlich, halb ungläubig und rührte sich nicht von der Stelle.

„Der Vorhang, jawohl! Wie oft soll ich Dir's noch sagen“.

Damit ging eine stärkere wellenartige Bewegung, ebenso wie vorher, zitternd durch den Vorhang — und, um jeden weiteren Zweifel zu bannen, erhob er sich langsam von selbst bis zur Sofittenhöhe und sank dann ebenso langsam wieder bis zum Podium herab.

Dem alten Theatermeister fiel das Buch aus der Hand und er starrte mit verglasten Zügen regungslos nach dem seltsamen Vorgang.

„Nun, bist Du jetzt überzeugt daß ich mit Dir rede?“ — frug die rauschende Stimme wieder, als der Vorhang, wie vorher die matterhellte Bühne abschließend, hernieder gesunken war.

Ja, ja, ich — ich bin — überzeugt, — stotterte der alte Mann mühsam hervor, indem er in höchster Aufregung auf die Ottomane niedersank.

„Nun denn, so höre mich!“ — gebot die Stimme.

Der Alte hatte sich so gut als möglich gefaßt und frug langsam:

Was — was willst Du — von mir? —

„Besserung!“ — so tönte es scharf, vom Prosscenium her — „Besserung will ich von Dir! Gleiches Recht verlange ich endlich, mit Allem was hier zum Theater gehört!“

Ja, aber ich — warf der alte Mann ein und wollte sein Erstaunen noch weiter in Worte fassen, die Stimme aber schnitt es ihm gebieterisch ab.

„Laß mich ausreden“ — rauschte es vom Vorhang her — „und Du wirst verstehen, was das heißen soll. Alles ist besser geworden beim Theater, Alles, — ausgenommen die Theaterstücke. Die sind leider immer schlechter geworden und ich mußte oft gegen meine Ueberzeugung zur Höhe rauschen, damit das Stück seinen Anfang nehme.

Wie oft wäre es besser gewesen, wenn ich unten geblieben wäre. Die Schauspieler und das Publikum hätten dabei gewonnen und der sogenannte Dichter auch, denn vielleicht hätte er kein zweites Stück geschrieben, wenn sein erstes gar nicht durch mein Emporrauschen vor das Licht der

Lampen gekommen wäre. Vielleicht! — Aber gottlob, es nimmt auch darin gerade jetzt wieder eine Wendung zum Besseren. Der grobe Effect, das Raffinement im Sujet haben ihre besten Trümpfe verspielt — ohne das Spiel gewonnen zu haben. Die Umkehr treibt bereits ihre ersten, schönen Blüten, die Umkehr zum Einfachen. Wir sind wieder auf dem rechten Wege, unsere Theaterstücke fangen an besser zu werden. — Nur um mich kümmert sich Niemand, nur mit mir soll es ewig beim Alten bleiben. Dem aber will ich mich nicht länger hoffend und harrend geduldig fügen." —

Der alte Theatermeister hatte sich inzwischen von seinem Schreck erholt und, als er die Stimme so vernünftig reden hörte, seine Fassung und Ruhe fast zurückgewonnen. Er hatte allmählig dem Vorhang aufmerksam zugehört und nahm nun Interesse an der Sache; da die Stimme einen Augenblick schwieg, nahm er die Gelegenheit wahr, und sagte: das ist ja alles sehr schön und richtig, was Du da sagtest, aber ich ersehe daraus noch nicht —

„Wie mir geholfen werden könnte?" — setzte die Stimme wieder mit gedämpftem Rauschen ein — „Nur Geduld! Ich komme jetzt darauf. Meine Unzufriedenheit wird Dir nur allzugerechtfertigt erscheinen, wenn ich auf die Uebel hinweise, die meiner bisherigen Existenz leider anhaften".

Von welchen Uebeln sprichst Du? — frug der Alte und horchte gespannt.

„Nehmen wir zuerst die Actschlüsse bei denen ich, wenn ich auch stumm bleibe, daß wichtigste Wort mitzusprechen habe, indem ich es rechtzeitig abschneide. Dies hohe Ziel aber wird nur in den seltensten Fällen oder nie durch mich zu erreichen sein, so lange es mit mir so bleibt, wie es

leider bis jetzt gewesen ist. Falle ich zu spät, so ist's nicht recht, und falle ich zu früh, so ist's noch schlimmer. Verlaß ist in keinem Falle darauf. Der Weg von da Oben bis herunter auf's Podium ist eben zu weit, der läßt sich bei bestem Willen nicht auf's Wort berechnen. Und der Künstler, der da unten das letzte Wort hat, kann nicht während er spricht, nach mir hinauf schauen und spähen, ob ich auch zur rechten Zeit komme oder nicht, und sein letztes Wort danach einrichten. Komme ich nun zu früh oder zu spät, gleichviel, der Actschluß kommt so oder so nicht zu der beabsichtigten Wirkung. Und nun geht's über mich her: „„Was war denn das wieder mit dem Vorhang?!““ — Welcher Bühnen-Angehörige hat diesen Klageruf nicht schon vernommen? Wer beim Theater, der irgend welche Rollen von Bedeutung spielt, hat ihn nicht schon verzweiflungsvoll selbst ertönen lassen? Welcher Intendant richtete diese Frage nicht mit liebenswürdiger Verdrießlichkeit, weil eine kleine unliebsame Störung vorkam, an den Director? Welcher Director sagte nicht dasselbe in amtlicher Verstimmtheit, weil nicht alles glatt ging, zu dem Regisseur? Welcher Regisseur versorgte nicht durch diese Worte, weil nicht alles klappte, den unschuldigen Inspizienten mit der entsprechenden Nase? Welcher Inspizient schnaubte nicht fluchend, indem er sich wüthend eine Faust voll Schnupftabak in die vergrößerte Nase stopfte, mit demselben Zornesausbruch die Theaterleute an? Und — Ende schlimm, Alles schlimm, — welcher Soufleur — Ach, du Aermster! — über welchen Flüsterleis fielen nicht schon alle die Vorgenannten vereint, gleich einer wilden Meute, her, als ob sie ihn verschlingen wollten, mit dem Schreckensruf: „„Was war denn das wieder mit dem Vorhang?!““ — Welch armer, in die dunkle, bühnenunterirdische Tiefe ver-

bannte Kastengeist rutschte dann nicht, umspielt von Zugluft und Moderduft, bei diesem grimmen Anprall, der durch das verhängnißvolle Vorhangsleiden empörten Elemente, angstvoll auf seinem im Lauf der Jahre glattgewordenen Sitzbrett hin und her? — Alle wissen's, Alle haben's durchgemacht. Aber Keiner von Allen ergriff bisher das Wort für mich! Keiner von Allen wies darauf hin, wie vielleicht Abhilfe, Besserung, vortheilhafter Gewinn zu erzielen wäre."

Ja, wenn man nur wüßte — warf hier, da die Stimme Athem schöpfte, der alte Theatermeister ein.

„Ich bin noch nicht so weit!" — rauschte die unsichtbare Stimme dem verfrühten Einwurf entgegen und fuhr dann fort: „Sogar die Dichter blieben bisher stumm. Die Dichter, deren Beruf es doch ist, für Andere das Wort auszusprechen, wenn auch nur schwarz auf weiß, — sie, die doch das größte Interesse an dieser Frage haben müßten, auch sie schwiegen bisher beharrlich und sahen sprachlos das alte Leid sich täglich neugebären. Die Dichter — jawohl! Ich spreche hier absichtlich im Allgemeinen. Ich mache es wie Scribe's Bolingbrocke: „Ich nenne Niemand, aber ich beschuldige sie Alle!" — Von den wenigen Dichtern, deren Beruf es ist, für die Bühne zu schreiben, weil ihre Stücke mit Erfolg aufgeführt werden, konnte ich das Wort für mich gar nicht erwarten — sie haben eben genug zu thun, wenn sie fortfahren, gute Stücke zu schreiben. Aber, daß noch Keiner von jenen anderen Dichtern ein gutes Wort für mich zu Papier brachte, das erfüllt mich in der That mit gerechtem Erstaunen. 400 bis 600 Stück Manuscripte versenden diese anderen Dichter alljährlich im Verein an die deutschen Bühnen und warten auf die Annahme. Was aber thun sie denn in dieser Zeit des süßen Zuwartens? Und

diese Zeit dauert doch ziemlich lange. Denn von all' den 4 bis 600 Stücken wird ja höchstens einmal Eines, aus besonderen Gründen und Rücksichten, zur Aufführung angenommen. Warum also schreiben derartige Warte-Dichter in der langen Pause bis sie ihr eingereichtes Manuscript wieder zurückerhalten — mit den üblich-verbindlichen Worten „leider unaufführbar", aus denen sie dann wunderbarer Weise stets die Anregung zu einem neuen Jamben-Opus schöpfen — warum schreiben diese Dichter nicht über die Schattenseiten des Theaters? Sie kennen sie doch gewiß am Besten. Warum schrieb noch keiner von ihnen über mich, über das ewige alte Lied des Vorhang-Fallens und Aufgehens? Er hätte dann doch einmal etwas Nützliches zu Papier gebracht. Kann Keiner von Allen es unterdrücken, gut, so hätte er ja meinetwegen auch die Abhandlung über mich in Jamben fassen können. Aber Keiner von Allen dachte bisher an mich!"

Das ist allerdings wahr und war gewiß nicht in der Ordnung — schaltete hier der alte Theatermeister ein, dessen Neugier immer größer wurde — aber aus alledem ersehe ich noch immer nicht, wie ich —

„Auch an Dich wird die Reihe kommen, alter, ehrlicher Freund und Kamerad!" rauschte es schnell wieder von dem Vorhange her. „Erst noch ein paar Leidenspunkte. Dann wollen wir über die Abhilfe reden. Werde nur nicht ungeduldig. So jung kommen wir ja doch nicht wieder zusammen. Weiter also! — Noch ein anderes Actschluß-Leid das durch meinen Fall verursacht wird. Eine Gruppe steht auf der Bühne, ein schönes Bild — damit schließt der Act oder das Stück und ich senke mich hernieder aus der stolzen Höhe. Erstlich dauert auch das gewöhnlich zu lange, zweitens wird die Aufmerksamkeit durch mein Her-

niedersenken von der Gruppe abgelenkt und endlich entziehe ich dem Auge des Zuschauers langsam den schöneren, fesselnden Theil des Bildes zuerst, die Köpfe, den Obertheil der Figuren, und lasse ihm dann genügend Zeit sich mit den Beinen und Füßen zu beschäftigen. Und ebenso ist die Sache umgekehrt, wenn ein Stück oder der Act mit einer Gruppe, einem aufgestellten Bilde beginnt — auch hier muß sich dann das Auge zuerst mit dem Schuhwerk der Figuren da Oben unterhalten".

Ganz richtig! — stimmte hier der Alte bei und fügte sinnend hinzu: Aber wie könnte man da —

„Sogleich!" fiel die Stimme wieder ein. Nur noch Eins. Das Ding hat auch seine komische Seite — und die dürfen wir nicht unerwähnt lassen. An welchem Theater der Welt wäre es nie vorgekommen, daß beim Emporgehen des Vorhangs Jemand auf der Bühne stand, der durchaus nicht dahin gehörte? Gewöhnlich wird der Fall dadurch am drastischsten, daß der betreffende Jemand durch seine moderne Tracht sofort als nicht hingehörig erkannt wird. Die Sache kommt nämlich meist in Kostümstücken vor. Sodann macht der betreffende Jemand, sobald er sich plötzlich dem enthüllten Auge des Publikums gegenüber sieht, ein höchst überraschtes Gesicht — und endlich sucht er meist, sobald er die fatale Lage erkannt hat, schleunigst mit großen Sprüngen in die nächstliegende Coulisse zu entkommen. Das Lustige des ganzen Vorgangs wird dadurch noch erhöht, daß die drei Momente desselben zusammenfallen. Dieser häufig vorkommde Fall, wird von Seiten des Publikums, immer mit einem schallenden Gelächter belohnt. Wunderbarer Weise ist die betreffende Persönlichkeit, die durch den unerwartet emporgehenden Vorhang der Lust des Publikums überantwortet wird, meist der Regisseur,

Director oder gar der Intendant des Theaters. Sehr häufig auch ein Theaterarbeiter. Der Effect bleibt stets derselbe. In einem Puderperrücken-Stück zum Beispiel rauscht der Vorhang empor und ein moderner Theaterarbeiter in Hemdärmel springt eiligst über die Bühne! Nebst vielen anderen sind mir zwei höchst drastische Fälle bekannt. An einem ersten Hoftheater rauscht zum dritten Act von „Maria Stuart“ der Vorhang empor — und statt Maria und Kennedy sieht man im eifrigsten Gespräch zwei ganz modern gekleidete Herren auf der Bühne stehen, der Eine, klein und dick, im schwarzen Rock, der Andere auffallend groß im dito Frack mit Stern. Es war der Herr Director mit Sr. Excellenz dem Herrn Intendanten. Ein heiteres Lächeln geht darauf durch's Auditorium. Dadurch erst werden die beiden „Betreffenden“ da Oben auf der Bühne aufmerksam auf die Thatsache. Man denke sich nun vor Allem die verblüfften Gesichter der beiden Herren. Dann den strengen, fragenden Blick der Excellenz und das devote, bedauerliche Achselzucken des anderen. Endlich entfliehen Beide schleunigst in mächtigen Sprüngen, der kleine, dicke Herr Director und die große Excellenz nach einer Coulisse zu — da stoßen sie aber grade auf Maria und Kennedy, die eben auftreten wollen. Nun wollen sie in eine andere Coulisse, in der Eile aber rennen sie jetzt zusammen, prallen auseinander, und verschwinden dann endlich glücklich. Nicht bei dem lustigsten Stück ward in dem betreffenden Hoftheater das Haus je durch ein schallenderes Gelächter so in seinen Grundvesten erschüttert. Maria Stuart und Kennedy mußten lange warten, ehe sich der Heiterkeits-Sturm soweit gelegt hatte, daß sie es wagen durften aufzutreten“. — Der andere Fall ist mehr lieblicher, idyllischer Natur. Auch dieser spielt an einem bedeutenden Hoftheater. Schiller's

Tell wird gegeben. Vierter Act: Die hohle Gasse bei Küßnacht. Diese Dekoration ist an dem betreffenden Theater durch viele hintereinander aufgestellte, in die weiteste Tiefe führende, enge Bogen vorzüglich hergerichtet. Da nun in dem Act großer Volksauflauf stattfindet und die derart aufgebaute hohle Gasse bis an die tiefste Wand reichte, so hatte der Regisseur — ein altes, kleines, trippelndes Männchen — immer die Besorgniß, es könne dahinten an der offnen Mündung der hohlen Gasse, oder in der Gasse selbst, die sehr grell beleuchtet war, Jemand, der nicht dahin gehörte, erscheinen. Es ging auch das dunkle Gerücht, er habe in dieser Beziehung die trübsten Erfahrungen gemacht — nämlich, seit er im Tell Regie führe, und das waren wol an die 40 Jahre, sei der von ihm stets befürchtete Fall wirklich eingetroffen. Sobald der vierte Act also angehen sollte, lief der alte Herr auf der Bühne und hinter den Coulissen umher und bat und beschwor nach allen Seiten hin, man möge sich doch ja davor hüten der hohlen Gasse zu nahe zu kommen, oder gar in dieselbe hineinzutreten. So auch an diesem Abend. Der alte Herr trippelte herum mit einer Geschäftigkeit, und warnte, und schärfte ein — o, es war förmlich rührend! Und gewiß nahm sich Jeder an diesem Abend vor, dem alten Herrn zu liebe besonders vorsichtig zu sein. Klappte doch selten oder nie etwas unter seiner Regie, und zwar immer durch seine eigene Schuld, er selbst verhinderte gewöhnlich im letzten Augenblick die pünktliche Ausführung seiner eigenen Anordnungen. Und das Auffallendste bei der Sache war, daß er den ganzen Abend über mit dem Buche in der Hand den Gang der Vorstellung und Alles eifrigst selbst überwachte, bald auf dieser, bald auf jener Seite auftauchend und wieder verschwindend — und immer zur

rechten Zeit — nur im entscheidenden Augenblicke scheiterte dann sein guter Wille immer an seinem Fatum. Das war in der Stadt ebenso allgemein bekannt wie die Persönlichkeit des alten kleinen Herrchens, mit der vertrockneten Figur, dem trippelnden Gange, und der braunen Perrücke auf dem alten Kopfe — und man fand seine Regieführung und sein Fatum ebenso drollig als seine Persönlichkeit. Im Tell nun ließ er es sich nie nehmen mit dem Buch in der Hand sich hinten bei der hohlen Gasse selbst aufzustellen, gleichsam als Wache, um dieselbe vor allen störenden Einfällen zu bewahren. Nachdem der alte Herr seinen beschwörenden Rundgang gemacht, bezog er auch an dem Abend von dem ich rede, seinen Wachtposten an der stets gefährdeten hohlen Gasse. Alles stand nun wohlgeordnet zum Beginn des Actes auf seinem Platze. Der letzte Ton der Zwischenacts-Musik verklang. Der Vorhang rauscht empor — und das bekannte schadenfrohe Lachen erhebt sich im Publikum — — denn anstatt, daß Tell mit seinem Monologe auf die Bühne stürmen soll, trippelt ganz gemüthlich der alte, kleine, wohlbekannte Regisseur mit dem Buch in der Hand in der gefürchteten hohlen Gasse umher und ruft, für das ganze Publikum vernehmbar, mit seiner dünnen, scharfen Stimme und in seinem bekannten Dialekt nach rechts und links hin: „Also gebt's Acht, wann der Vorhang in der Höh' ist, daß mir Niemand in die Gassen hineintritt!“ — Damit blickt er auf, sieht den offnen Vorhang und sucht mit eiligen Sprüngen so schnell als möglich zu verschwinden. Im Publikum brach nun natürlich erst recht ein förmlicher Lach-Sturm aus und sein donnerndes Getöse fand an diesem Abend auf der Bühne den kräftigsten Widerhall. Der alte Regisseur aber frug nachher im Zwischenact in der von ihm beliebten,

zornigen Weise: „Was war denn das wieder für eine Sch—rei, mit dem S—-Vorhang?!" — wodurch die alte Lust bei den Umstehenden natürlich auf's Neue erweckt wurde".

Ja, das ist wahr, das weiß ich! — rief lachend der alte Theatermeister, indem er mit dem rechten Arme heftig dabei gestikulirte, — das habe ich ja miterlebt. Der kleine Regisseur, mit dem Buch in der Hand, das war ja der alte —

„Still!" rauschte die Stimme ihm schnell entgegen „hier werden keine Namen genannt. — Nun noch das Letzte. Fehlt Jemand zu Beginn eines Actes und man bemerkt es, wie das gewöhnlich geschieht, erst im letzten Augenblicke, wenn das Zeichen zum Emporgehen des Vorhangs bereits gegeben ist und nicht mehr wiederrufen werden kann, so ist es meist unmöglich den Fehlenden noch rechtzeitig herbeizuschaffen — der Vorhang rauscht eben in die Höhe und legt durch diese ungeschickte Einrichtung sofort das Podium mit Allem was sich darauf bewegt für das Auge des Zuschauers blos, — der um einen Moment zu spät Auftretende fällt also sofort dem Publikum auf. — Ich glaube hiermit das Leid meiner gegenwärtigen Existenz in seinen Hauptpunkten genügend charakterisirt zu haben. Wenn ich schließlich noch hinzufüge, daß in all den angeführten Unglücksfällen von allen Seiten in wahrhaft herzzerreißender, erbarmungsloser Weise hinterher über mich Aermsten, völlig Schuldlosen, mit Schmäh- und Stichelreden hergefallen wird — so glaube ich damit zur Genüge bewiesen zu haben, wie berechtigt mein Klageruf ist und wie dringend geboten es erscheint, endlich auch mit mir eine Verbesserung vorzunehmen".

Die Stimme schwieg.

Der alte Theatermeister, dem kein Wort entgangen war, schaute eine Weile wie sinnend vor sich hin, ehe er das

Wort ergriff. Dann sagte er: Alles was Du da vorgebracht hast, ist leider nur allzuwahr — und wenn Du verlangst, daß hier Abhilfe geschafft werde, so läßt sich kaum etwas dagegen einwenden. Eine Aenderung aber wird gerade da nicht so leicht sein. Die Sache müßte sehr energisch angefaßt werden. Und beim Theater —

„Herrscht heute noch, stärker wie in jeder anderen Kunstgattung, die Tradition! Da sitzt eben der Haken! Aber der muß heraus, wie sehr man sich auch dagegen sträuben und wehren mag — die Zeit faßt da ohne Erbarmen kräftig zu mit ihrer eisernen Zange. Ueberall beim Theater, wo etwas gebessert werden soll, steht die Tradition im Wege. Versuche nur Einer, der es gut und ernsthaft meint mit dem Bessern beim Theater, an etwas Mangelhaftem, Schlechtem zu rütteln — gleich wird er angestarrt als ob er sich an einem Heiligthum vergriffen hätte und man wirft ihm entrüstet entgegen: „Um Gotteswillen, was fällt Ihnen denn ein? Daran kann nichts geändert werden, das war ja seit 40 Jahren so!“ — Namentlich die Alten beim Theater führen beständig diese Phrase auf den Lippen. Ich hörte einmal eine sehr drastische Antwort aus dem Munde eines jungen Künstlers darauf. Er spielte den Romeo und bat, man möge den offenen Balkon, über den er sich aus Julia's Zimmer vermittels der Strickleiter zu entfernen hat, von der Seite, wo derselbe, höchst unvortheilhaft für die ganze Scene, nur durch ein geöffnetes Fenster angedeutet war — nach der Mitte verlegen und zwar, wenn irgend möglich, völlig praktikabel. Der alte Regisseur aber lehnte dies natürlich sofort kaltlächelnd ab. Hierauf entstand eine kleine Debatte. Der Regisseur aber ließ sich auf eine vernünftige Besprechung, auf die Erwägung einer eventuellen Möglichkeit der gewünschten Aenderung gar nicht ein, sondern sagte immer

nur: „Nein, das geht nicht! Das war seit 40 Jahren hier immer so.“ — Anscheinend ruhig erwiderte der Künstler darauf: „Schlimm genug, wenn Etwas so lange verkehrt gemacht wird. Aber es soll ja besser werden!“ — Uebrigens erreichte er auch damit nichts bei dem alten eigensinnigen Regisseur. Aber der junge Künstler blieb fest. Er wandte sich an den Intendanten und siehe da — der Balkon kam in die Mitte trotz der 40jährigen Tradition. Von allen Uebeln ist die Tradition beim Theater vielleicht das Schlimmste. Warum wird dies oder jenes Stück an sonst guten Theatern oft in theils recht schlechter Darstellung vorgeführt? Warum? Dieser oder jener Künstler besitzt nicht mehr das rechte Zeug für diese oder jene Rolle, die er seit 40 Jahren spielt, — aber man besetzt diese fraglichen Rollen nicht anders, weil es nicht Usus ist, den Künstlern eine in ihrem Besitz befindliche Rolle abholen zu lassen. Es ist gegen die Tradition! Warum wird an einem bedeutenden Theater, das ich kenne, in Shakespeare's „Coriolan“ die Einnahme von Corioli jedesmal ausgelacht? Weil man die Inscenirung nicht ändert. Es ist Tradition! Warum wird an einem anderen noch größeren Theater ein Stück, das im alten Griechenland spielt und in dem nur Personen mit griechischen Namen vorkommen in spanischer Tracht dargestellt? Warum? Weil vor 40 Jahren die Laune eines Maßgebenden es so bestimmte. Es ist Tradition! Warum schreibt man in ganz modernen Stücken immer noch mit Gänsefedern? Warum tragen die Personen in solchen immer noch gehäkelte Börsen? Warum, wenn Jemand auf der Bühne dem Anderen Geld giebt, überläßt er ihm meist auch die Brieftasche oder die Börse dazu? Warum werden stets beide Flügel der Thüren geöffnet, wenn Jemand auf der Bühne ein Zimmer betritt oder sich daraus entfernt? Warum gehen diese Thüren meist

von selbst auf und zu? U. s. w. Ich könnte noch Mancherlei nennen und auf alles wäre die Antwort: „Weil es seit 40 Jahren so war!“ — Tradition beim Theater! Das ist die Rücksicht, die Elend läßt zu hohen Jahren kommen. Wo aber soviel schon errungen worden ist, wie in den letzten zwanzig Jahren beim deutschen Theater, da muß auch noch mehr zu erkämpfen sein. Wenn die Art und Weise meiner Existenz 40 Jahre und darüber all die von mir angeführten Fehler mit sich brachte, so ist es schlimm genug, daß es mit meinem Leid so lange dauern konnte — — aber die lange Dauer des Verkehrten ist doch kein Grund es weiter verkehrt bleiben zu lassen. Ich verlange Aenderung, Besserung, Fortschritt! Und damit Punktum“. —

Der alte Theatermeister war aufgestanden und hatte theils hörend, theils sinnend ein paar unruhige Gänge gemacht. Bei dem „Punktum“ aber blieb er plötzlich stehen, als ob das Wort einen ganz besonderen Eindruck auf ihn machte. Er wandte es nämlich, wenn er Etwas bekräftigen wollte, selbst gerne an. Er faßte nun auch die Sache persönlich auf und rief nicht ohne Erregung: Ja, ich hänge doch gewiß nicht an der Tradition, das weißt Du doch am Besten! —

„Weil ich das weiß und weil ich Vertrauen zu Dir habe“, — rauschte die Stimme — „habe ich eben Dir mein Herz eröffnet. Du hast schon Manches hier auf der Bühne in den veralteten Einrichtungen verändert, hast viel Neues eingerichtet, das sich vorzüglich bewährte — deshalb rede ich mit Dir über die Sache. Vielleicht kannst Du mir auch helfen“.

Helfen?! Ja, das will ich von Herzen gerne, fiel eifrig und in warmem Tone der Alte ein — „Die Hauptsache aber ist hier das Wie? Wenn wir darüber erst einig

sind, dann will ich mich schon da, wo das entscheidende Wort gesprochen wird, für Dich in's Zeug legen. Soviel hab ich schon herauskalkulirt, Du willst —

„Ich will nicht mehr von Oben herunterfallen! denn darin steckt all mein Leid!" — rauschte leidenschaftlich die eigenthümliche Stimme.

Jawohl — fiel der Alte gleich ein — das hab' ich wohl herausgefühlt. Aber so lange man kein reines Wasser hat, kann man bekanntlich das trübe nicht gut ausschütten. Wenn Du nun nicht mehr von Oben herunterfällst — was dann? In Bayreuth hat man einen Versuch gemacht Dich anders einzurichten. Dein College dort war in der Mitte auseinander geschnitten, und die beiden Theile rauschten nun beim Beginn des Actes von der Mitte her, wo sie ineinanderflossen, wie eine Doppel-Portière, nach beiden Seiten zu weg und legten so die Bühne frei. Ebenso wurde beim Actschluß die Bühne wieder gedeckt. Du hast wohl davon gehört?

„Allerdings!" tönte die Stimme „Aber ich kann mir das nicht als eine Verbesserung vorstellen."

Es war auch keine. Die Hauptsache ist: das Oeffnen und Schließen der Bühne durch den Vorhang muß ohne Geräusch, exact und in größter Ruhe vor sich gehen können. Die Doppel-Portière jedoch ist alledem eher entgegen. Die Art und Weise ihrer Bewegung ist unbestimmt, unruhig und beängstigend. Richard Wagner, der es in Bayreuth mit diesem Vorhang versuchte, fühlte eben auch nur, daß es mit dem alten nicht mehr ginge, aber er fand doch mit der Doppel-Portière das Rechte noch nicht heraus. Er wird natürlich seinen Vorhang vertheidigen so gut er kann, und er kann Alles, was er unternimmt sehr gut, aber unfehlbar ist er deshalb doch nicht. Sein Vorhang in Bayreuth ist nur ein interessanter Versuch; Besserung wurde damit nicht

erreicht. Nachgeahmt darf sein Vorhang nicht werden. Alle die Fehler und Störungen, die Du vorher angeführt, werden durch diesen Vorhang auch nicht vermieden oder gehoben. Damit ist es also auch nichts. Was aber bleibt nun noch?

„Nur Eins!“ setzte mit energischer Hast die Stimme ein. „Und zwar nach meiner Ansicht das einzig Richtige. Ich will nicht mehr von Oben herunterfallen, ich will auch nicht nach den Seiten zu getheilt auseinanderrauschen, aber ich will von Unten her emporsteigen!“

Wie? — rief der alte Theatermeister, indem er überrascht den Kopf in die Höhe warf und halb staunend, halb sinnnend in dieser Stellung verharrte.

„Von Unten herauf will ich steigen!“ bekräftigte nochmals die Stimme in stärkerem Tone. „Damit sind, wie ich glaube, alle Zweifel, alle Fragen gelöst, alle Uebel gehoben.“

Von Unten herauf! — wiederholte mechanisch der Alte und blickte nun ernst zu Boden.

„Ueberdenke es nur erst ordentlich“, rauschte die Stimme unbeirrt weiter „und dann erwidere. Du bist überrascht, ich merke es wohl, — aber wenn Du Alles reiflich erwägst, wirst Du mir doch beipflichten müssen. Alles Neue berührt im ersten Augenblicke seltsam und stößt infolgedessen ganz naturgemäß auf Opposition. Auch hierin steckt ein gut Theil Tradition. Auch das Mangelhafte, wenn man sich daran gewöhnt hat, wird Einem lieb und erscheint zuletzt gut. Das ist die Macht der Gewohnheit.“

Ja, das wohl; aber von unten heraufsteigen — sagte immer noch befremdet der Alte — das ist denn doch — —

„Gar nicht so seltsam, als du vielleicht in diesem Augenblicke meinst!“ — so beschwichtigte freundlich rauschend die Stimme des Alten Bedenklichkeit. „Und der Vortheil liegt in Allem auf der Hand. Denke nur ruhig darüber nach.“

Ich bin schon dabei! — sagte grübelnd der Alte —. Aber wenn nun ein Stück oder ein Act beginnt und der neue Vorhang sinkt von Oben herab in die Tiefe, um so die Bühne zu enthüllen — —

„So wird“, rauschte schnell die Stimme dazwischen „falls noch etwas auf der Bühne fehlt, die Möglichkeit sehr leicht vorhanden sein, den neuen Vorhang auf halbem Wege oder wann man will, anzuhalten, d. h. vor dem weiteren Sinken zu bewahren, oder ihn langsamer sinken zu lassen, je nach dem, — wodurch also nur der obere Theil der Bühne gleich enthüllt wird und der untere mit dem Podium, auf dem ja Alles vorgeht, vorerst noch verhüllt bleiben, bis das oder der Fehlende sich gefunden hat. So wie ich jetzt gehandhabt werde, ist es jedoch gerade umgekehrt. Der Vortheil ist also schon in diesem ersten Falle klar. Giebst Du das zu?“

Dagegen wird sich kaum etwas sagen lassen! — entgegnete schon beruhigter der Alte. — Aber beim Actschluß zum Beispiel. — „Gerade da liegt der größte Vortheil des neuen Vorhangs. Jede Wort-Pointe kann schnell und bestimmt durch das Aufsteigen, das ja beliebig schnell oder langsam ausgeführt werden kann, abgeschnitten werden — oder austönen, wie es die beabsichtigte Wirkung, die erzielt werden soll, eben erfordert. Oder es steht eine Gruppe, ein hübsches Bild am Actschluß; wie schön muß es dann wirken, wenn das, worauf das Auge des Zuschauers haftet, allmälig von Unten her zu verschwinden beginnt, — wenn also das minder Beschauenswerthe, die Füße, überhaupt der uninteressantere, ausdruckslose untere Theil der Figuren ihm zuerst entzogen werden und sein Auge bis zum letzten Moment mit den Köpfen, mit dem mimischen Ausdruck der Gesichter beschäftigt bleiben kann. Wird nicht die Fantasie in diesem Falle

noch eine Weile fortarbeiten, wird nicht die angeregte Stimmung nachhaltiger, dauernder sein? — Leuchtet Dir das ein?"

Auch hierin muß ich Dir Recht geben! — sagte sehr befriedigt der Alte, während er wie es schien im Geist noch andere Fälle erörterte.

„Und so ist es in Allem, wenn Du die Probe darauf machen willst!" — rauschte mit einem leisen Anklang von Triumph die Stimme weiter. — „Auch die komischen Störungen werden auf diese Art gänzlich vermieden. Kein Intendant oder Director kann durch den neuen Vorhang auf der Bühne abgefangen werden, kein Regisseur wird mit dem Buch in der Hand in der hohlen Gasse ausgelacht. Der neue Vorhang sinkt eben von Oben herab; Jeder, der nicht auf die Bühne gehört, bemerkt das rechtzeitig und kann sich, ehe es zu spät ist, entfernen. Bei dem in die Höhe steigenden Vorhang ist es jedoch immer gleich zu spät — weil derselbe eben immer gleich den unteren Bühnenraum, das Podium, auf dem sich Alles bewegt, bloslegt. Den zu Beginn des Actes herabsinkenden neuen Vorhang kann der Inspizient eben immer überwachen und mit einem schnellen Wink oder Zeichen regieren. Und wie schön, wie klassisch ruhig, wie vorbereitend für jede Stimmung dem Publikum gegenüber wirkt der neue, der herabsinkende Vorhang beim Beginn eines Actes überhaupt, wie erhöht er schon von Anfang an die Spannung für das, was nun auf der Bühne sich bieten wird. Der Vortheil liegt in jedem Falle klar auf der Hand. In den angeführten Punkten hast Du mir bereits zugestimmt und die anderen magst Du darauf prüfen."

Der Alte war, wie es schien, schon fast überzeugt. Seine Gestalt war höher geworden, sein Gang, seine Bewegungen fester, seine Kopfhaltung energischer. So war es immer bei dem

Alten, wenn er etwas im Sinn hatte, was sein ihm so theuer gewordenes Theater verbessern konnte. Er war ein schnurriger Patron, der gute Alte. Er hatte nie geheiratet. Das Theater, die Bühne war ihm sein Alles. Dem Theater zu liebe war er Junggeselle geblieben. Er meinte, wenn er Weib und Kind daheim hätte, dann könnte er sich nicht so mit ganzer Kraft seinem Berufe widmen. Das Theater war sein Stolz, seine Puppe! Aber dafür war er auch ein Unikum in seinem Fache. Von dem was die seltsame Stimme ihm alles zugerauscht hatte war er nun mächtig ergriffen — alles arbeitete schon in ihm an der Einrichtung des neuen, besseren Vorhangs, denn daß nach allen Seiten hin sich nur Vortheile boten, das war ihm nun schon völlig klar. Die Sache hatte für ihn nur noch einen anderen Haken, an dem er noch nicht ganz vorüber war — denn er nahm es in allen Dingen sehr gewissenhaft. — Ja — rief er nun lebhaft wie ein Jüngling — ja, wir sind einig. Das heißt, in der Hauptsache! Du hast mich durch Deine Anführungen schon genügend überzeugt, denn sie umfassen das Wichtigste. Ich stimme Deinem Vorschlag bei: der neue Vorhang muß von Unten heraufsteigen! Eine andere Frage ist jedoch die: Wird die Einrichtung dieses neuen Vorhanges, der sich beim Beginn der Acte herabsenkt und beim Schluß derselben emporsteigt, überhaupt ermöglicht werden können?

„Wenn das Dein letzter Skrupel ist, so bin ich meiner Sache schon gewiß!“ — rauschte die Stimme vergnügt dem Alten entgegen. „Du meinst, ob die in Aussicht genommene Veränderung mit mir auch practisch durchführbar ist? Das weiß ich allerdings nicht, aber ich glaube es. Ich wüßte wenigstens nicht, welch ein Hinderniß sich der Ausführung entgegenstellen könnte. Du bist ja ein alter Theater-Practikus,

beschäftige Dich mit der Möglichkeits-Frage, stelle auf Deinen Modell-Theatern practische Versuche mit dem neuen Vorhang an. Da wird sich's ja zeigen. Ich fürchte nur ein Hinderniß — die Tradition! Wenn meine Umgestaltung daran scheitern sollte, nun — so haben wir uns wenigstens redlich bemüht, Etwas was wir nach unserer besten Ueberzeugung als gut erkannten, beim deutschen Theater einzuführen. In der Hauptsache sind wir Zwei einig geworden, das mag uns für jetzt genügen. Wenn Du über die Möglichkeits-Frage im Klaren bist, laß mich von Dir hören." Der Alte machte eine Bewegung, als ob er etwas sagen wollte, die Stimme aber ließ es nicht dazu kommen, sondern rauschte in gedämpfteren Tönen weiter:

„Meine Zeit ist für heute um. Wenn's wieder Vollmond ist, rufe mich um Mitternacht an. Wir wollen dann weiter über meine Zukunft reden. Bis dahin gehab Dich wohl und gedenke meiner. Ade!"

Eine heftige Wellenbewegung durchzitterte den Vorhang — er hob sich von selbst bis zur Hälfte und sank von selbst wieder herab.

Draußen schlug es eben Eins von allen Thürmen der Stadt.

Der alte Theatermeister hatte sich abgewandt und horchte nach dem großen Hinterfenster zu auf den Schlag der Uhr.

Als derselbe verklungen war, blickte er wieder nach dem Vorhang.

Derselbe hing regungslos herab, als ob nichts vorgefallen wäre.

Alles war still. — — — — —

Der Alte stand noch eine Weile und blickte sinnend nach dem Vorhang — — dann holte er seine Laterne und

entzündete sie an der Gasflamme, die noch auf der Bühne brannte. Er drehte dann die Flamme aus und begab sich langsam zu Bette.

Ob er in jener Nacht viel schlief?

Wer weiß das. — — — — — — — —

Am anderen Morgen war er mit dem ersten Licht, das der junge Tag spendete, an einem Modell-Theater sehr eifrig beschäftigt. —

Acht Tage darauf trat ein Büreau-Diener in das Zimmer des Intendanten und meldete: „Der Herr Theatermeister wünscht Ew. Excellenz in einer wichtigen Bühnen-Angelegenheit zu sprechen.“

„„Herein mit dem Alten““ — befahl die Excellenz freundlich — „„er kommt mir sehr gelegen, ich habe heute recht viel Zeit, denn auf 5 Minuten läßt der sich nicht ein, das kenne ich schon.““

Nach wenig Augenblicken trat der alte Theatermeister in das Zimmer des Herrn Intendanten. Er trug einen verhüllten Gegenstand im Arm. Die Thüre wurde hinter ihm geschlossen.

Vielleicht hören wir noch mehr von dem guten Alten. Vielleicht — — —

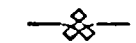
Wenn's wieder Vollmond ist.

Wilhelm von Hoxar



Bernhard Baumeister.

K. K. Hofburgschauspieler in Wien.



Die Schauspielschule.

Freunde und Gegner haben die Theaterschulen gefunden. Die letzteren behaupten, daß nicht die Schule, sondern nur die Bühne selbst den Schauspieler erziehen müsse, und daß für ein wahrhaft großes Talent eine Schule von Ueberfluß sei.

Allerdings ist eine Schule nicht im Stande, Talent und Genie aus dem Nichts zu schaffen.

Aber die großen Gefahren, denen ein Anfänger ausgesetzt ist, das gänzliche Verkommen der Kunstjünger bei den sogenannten Schmieren zu verhindern, die Mittelmäßigkeit am deutschen Theater auf den rechten Weg zu bringen — denn nicht Alle sind Talente und Genies — das ist der Zweck und das Ziel der Schauspielschule.

Seit dem Jahre 1874 wirke ich als Lehrer am Wiener Konservatorium. Als alter Practicus spreche ich also meine vollste Ueberzeugung aus, daß die Schauspielschulen noch ein wahrer Segen für unser deutsches Theater sein werden.

Mit der Vermehrung der Schulen wird eine allgemeine Umwandlung des „Komödie-Spielens“ in eine wirkliche Kunst, eine Verwandlung der Unterhaltungstheater, in Kunstinstitute, und damit eine Verminderung des Schauspieler-Proletariats erfolgen.

B. Baumeister



Friederike Goßmann.

Salzburg.

—⁂—

Ein Plauderbrief.

Sehr geehrter Herr!

Aus meinem Leben wollen Sie etwas wissen? Irgend ein Ereigniß mich betreffend, oder eine Begegnung mit einer interessanten Persönlichkeit, oder ein Reiseabenteuer, kurz dies oder jenes, „was ich nur immer erzählen will“, wie Sie liebenswürdig sagen. Wissen Sie auch, daß Sie mich in eine sehr große Verlegenheit setzen? Nicht als ob es mir an Stoff mangelte, denn wenn man auch das Liebste und Beste still für sich bewahrt und Niemand sagt, so gibt es doch sonst noch eine Menge Heiteres und Ernstes, was vielleicht des Erzählens werth ist, und hätte ich das Vergnügen persönlich mit Ihnen zu plaudern, so fänden Sie wol manchen Stoff, pikant genug um in Ihrem neuen Buche aufgenommen zu werden. Aber, selbst erzählen mag ich's nicht. Warum? Aus vielen Gründen. Einmal: aus Schreibfaulheit. Mir geht es wie Egmont, dem unter

vielem Verhaßten, das Schreiben das Verhaßteste gewesen. Dann: „ils sont trop verts“ — ich kann nicht schreiben. — Habe ich auch manchmal einen guten Gedanken — husch! ist er fort, so wie ich ihn auf's Papier bringen will; und steht er in Kopf und Herzen noch so warm und farbig, aufgeschrieben ist er kalt, eckig, steif, geschmacklos. Es ergeht mir da, wie es mir manchmal im Traum geschieht, wo ich brillante Gedichte zu machen glaube. Einmal, im Halbschlaf, stand ich auf und notirte was mir träumend so poetisch schön vorkam; es war der prosaischeste Unsinn, wie ich, erwacht, des Morgens bemerkte.

Ein anderer Grund ist, daß ich mich nicht rühmen oder prahlen will, und leicht bekäme meine Erzählung diesen Anstrich, wollte ich öffentlich mittheilen, was so frisch in meiner Erinnerung lebt, und mich für immer mit Dank erfüllt, denn ich habe nur Liebes und Freundliches von Welt und Menschen erfahren. Und speziell beim Theater. Ich finde, daß man so häufig Theater und Schauspieler, ganz irrig beurtheilt, indem man ersteres für einen wahren Herd von Intriguen, letztere für klug berechnende Naturen hält, bemüht diese oder jene Rolle mit Erfolg auch im Leben weiter zu spielen. Wie sehr irrt man sich! Kinder sind die Schauspieler — die meisten — und bleiben es so lang sie leben. Liebenswürdige, unwiderstehliche oft auch unausstehliche Kinder, mit allen Vorzügen und Schwächen derselben; voll élan, spontan im Fühlen und Handeln, impressionable, vielleicht etwas flüchtig — doch wo sich Eindrücke jagen, haben sie ja keine Zeit im Innern tiefe Wurzel zu fassen — vor allem aber: herzensgut und wolthätig. Ich habe Rivalinen wahrhaft entzückt gesehen, jedes kleinlichen Grolls vergessend in der Begeisterung über eine Kunstleistung der Gegnerin, und was die Wolthätigkeit be-

trifft, nirgends wird sie reicher und freudiger geübt als beim Theater.

Pardon für diese kleine Abschweifung vom Thema: weshalb ich keinen Beitrag für den allerneuesten „Theater-Decamerone“ — oder wie sonst Ihr interessantes Buch heißen wird — liefern kann. Also: von mir selbst spreche ich nicht gern — leugne aber nicht, daß ich's recht gern habe, um nicht ganz vergessen zu werden, wenn Andere von mir reden, besonders gut reden — und von den Mittheilungen meiner Freunde, oder sonst bekannter Persönlichkeiten zu erzählen, hält mich eine gewisse Scheu ab und die Furcht zu froissiren. Ich compromittire stets lieber mich als Andere. Vielen interessanten Menschen bin ich schon im Leben begegnet, Vielen hoffe ich noch zu begegnen; viele schöne Reisen habe ich schon gemacht, viele hoffe ich noch zu machen.

Soll ich von meiner Fahrt zur zweiten Nil-Cataracte plaudern? Von dem sonnigen Wunderlande, dessen stumme, steinerne Zeugen vergangener Tage eine so beredte Sprache führen?

Von den anregenden und fatiguanten Krokodiljagden? Oder von meinem Aufenthalt an den Ufern des märchenhaften Bosporus?

Die Beschreibung dieser Länder und ihrer Gebräuche ist von kunstgeübten und geistvollen Federn tausendmal geliefert worden. Neues kann ich nicht bringen; müßte also doch nur wieder mich in den Vordergrund stellen und sagen, wie Land und Leute auf mich wirkten. Und würde das interessiren? Ich selbst bin mir eine wichtige Persönlichkeit, bin aber, gottlob, einsichtsvoll genug, um dieses Gefühl des Interesses beim Publikum nicht für mich vorauszusetzen. Man wird bescheiden, wenn man viel in der Welt herum kommt,

und einsehen lernt, daß das Theater wohl eine Welt — eine schöne Welt — aber nicht die Welt ist.

Wie ich als ganz junge Frau und sehr verwöhnte Grille nach Constantinopel kam, da schien es mir sonderbar, daß die Leute nicht auf der Straße stehen blieben und sagten: „Da geht die Goßmann" und ehrlich gestanden, wollte es mir sogar nicht recht behagen, daß ich im Salon meines Schwiegervaters nicht anders behandelt wurde, als jede andere Dame. Ich war so gewöhnt bei den Dîners auch als plat servirt zu werden — un plat de poisson, un plat de Gossmann und, als kleiner Modeartikel, Aufmerksamkeit und Galanterie auf mich allein zu ziehen. Nun mußte ich mit Anderen theilen. Das behagte mir gar nicht recht. Man überlegt ja nicht, wie viel von den einer Künstlerin gewährten Auszeichnungen auf den Bühnennimbus, der sie umgiebt zu rechnen, vielleicht auch auf die Mode, welche die Menge zwingt, einen Künstler zu fêtiren, wie sie heute ein enges, morgen ein weites Kleid adoptirt.

Man bedenkt nicht, daß die Mehrzahl der Menschen — und es ist recht hübsch, daß sie das thun — in der Schauspielerin auch außer der Bühne die idealen Gestalten der Dichtung sehen, denen sie eigentlich huldigen. Man läßt sich so gern verwöhnen, fragt nicht erst nach dem Warum? und ob man es denn auch verdiene.

Fragt man ja doch auch nicht, ob man den Sonnenstrahl verdient, oder den Vogelgesang, oder das lachende Grün. Man genießt es dankbar, findet es aber selbstverständlich. Ebenso nimmt man die Freundlichkeit der Menschen auf. Im Salon dagegen, im Verein mit anderen Frauen und Mädchen, verbietet es ja fast die gute Erziehung, einer Einzelnen ausschließlich zu huldigen. Man wird als Künstlerin so gewöhnt, sich als den Mittelpunkt eines Kreises zu

betrachten, daß man dieser lieben Gewohnheit sich nicht so leicht entwöhnt. Ich begriff gar nicht, daß das Theater nicht das Höchste und Interessanteste auf der Welt sei, daß der Gesprächsstoff sich nicht ausschließlich darum drehe, daß andere Fragen die Welt beherrschen und interessiren — viel interessantere — und bis ich all das einsehen lernte, kostete es manche Ueberwindung. Gottlob, war ich recht jung und elastisch genug, um diese Erziehung ohne Kummer durchzumachen; doch begreife ich wohl, daß es in reiferen Jahren nicht so leicht ist. Man läßt sich so schrecklich gern verhätscheln, verziehen, lieben, und wer das nicht zugesteht, sagt einfach nicht die Wahrheit. Ich möchte wohl Eines wissen. Ist für den darstellenden Künstler eine gewisse Einseitigkeit, ein sich Concentriren auf die Interessen seines Standes, besser, als ein weites ausgedehntes Wissen in allen Fächern? Ich vermag das nicht zu entscheiden, neige aber aus manchen Gründen — die der Eitelkeit ganz fern liegen — dazu, der Beschränkung auf den rein künstlerischen Gesichtskreis den Vorzug zu geben. Ich habe einmal zum Entsetzen meines gnädigen Gönners, des hochseligen Königs Georg von Hannover, die Ansicht ausgesprochen, daß es für die Kunst eine gute Zeit gewesen, da man den Schauspielern das Begräbniß hinter der Kirchhofsmauer angewiesen.

„Das ist recht paradox!" ganz „Grille" werden Sie sagen! Ich fürchte langweilig zu werden, darum setze ich meine Gründe für diese Anschauung nicht auseinander.

Richtig, da fällt mir ein, einmal habe ich doch auch in Constantinopel eine öffentliche Ansprache erfahren. Es war bei einem Gang zum Bazar und ich war in Begleitung meines Mannes und eines Herrn der Gesandtschaft. Zwei Türkinnen, verschleiert, wie es die dortige Sitte heischt und

in ihre weiten bauschigen Férédjés gehüllt, welche die Gestalt sehr ungraziös erscheinen lassen, blieben vor mir stehen. Die Eine sagte etwas zu ihrer Gefährtin und rief es mir dann laut lachend zu. „Was sagt sie?“ frug ich meinen des Türkischen kundigen Begleiter. „„Du issest kein Brod““, erwiderte mir der Gefragte, und sich zur Türkin wendend, frug er, warum sie glaube, daß ich kein Brod äße. Es stellte sich nun heraus, daß ihr meine schlanke, geschnürte Taille — welche das Gesetz, gottlob, mir nicht zu verhüllen gebot — diese Vermuthung eingab. Sie fand das sehr häßlich.

Doch ich plaudere und plaudere und vergesse vollständig meine Schreibfaulheit. Wissen Sie was? Acceptiren Sie, geehrter Herr, diesen Plauderbrief als kleinen Beitrag und zugleich als Beweis meiner characteristischen Inconsequenz; denn ich wollte recht bescheiden nicht von mir reden — und that nichts Anderes. Enfin-vous l'avez voulu.

Mögen Sie und die freundlichen Leser mir auch für diese kleine Dummheit, wie es schon bei mancher anderen großen geschah, als Kritik die nachsichtsvollen Worte sprechen: „Es ist halt die Grille!“

Inshalla! (mit Gott!) sagen die Türken.

Und so nehmen Sie denn herzlichen Gruß von der Grille

Friederike Goßmann

Salzburg, November 1881.



Tommaso Salvini.

Florenz.

—※—

Erklärungen und Betrachtungen über einige Werke und Charaktere William Shakespeare's.*

(Aus dem Italienischen.)

Einleitung.



enn alle menschlichen Wesen einander glichen, von demselben Gedanken durchdrungen wären, so daß sie die Dinge gleichförmig auffassen und beurtheilen könnten, so würde die Welt eintönig sein, und Viele wären lieber in der Verborgenheit geblieben. Aber gerade der großen Manigfaltigkeit verdankt die Natur ihre Schönheit und ihren Reiz. Derselbe Gegenstand kann von verschiedenen Gesichtspunkten aus beleuchtet werden, die zu prüfen es fast

* Anmerkung des Herausgebers: Diesen, in Florenz gehaltenen Vortrag, hat der liebenswürdige italienische Künstler in erweiterter Form, als „einen kleinen Baustein" zu unserem Werke beigetragen.

Allen eine angenehme, anregende Beschäftigung erscheint. Diese Meinungen an sich bisweilen irrig, sind theils begründet durch eine besondere Charakter-Anlage, theils verwickelt in Folge zu gesuchter Schlußfolgerung, während es den meisten aber an hinlänglichem Urtheil mangelt. Glücklich die, welche stets das Richtige treffen! Es sind bevorzugte, von der Natur mit größerem Scharfblick, hervorragendem Verständniß und zartfühlender Gesinnung begabte Wesen! Nur ein Mann lebte, über dessen Werke die verschiedensten Meinungen aller Zeiten in Uebereinstimmung waren: sei es über sein literarisches Verdienst, sei es über die Auslegung seiner in gewaltigen Linien entworfenen und gemeißelten Charaktere! Dieser Mann ist William Shakespeare! Bei der Nennung dieses Namens zittert mir die Feder in der Hand vor Verehrung seines Genies. Mich tröstet aber und ermuthigt gerade die innige Liebe, die ich ihm entgegenbringe, und die es auch verzeihlich macht, wenn ich mich unterfange, ihn zum Ausgangspunkt meiner dürftigen Betrachtungen zu machen. William Shakespeare! Dieser unerschöpfliche Zergliederer der menschlichen Leidenschaften, dieser vortreffliche Erklärer der großen Gottes-Schöpfung, „Mensch“ genannt.....

Eine meiner Ansicht nach irrige, mir sehr oft entgegentretende Annahme ist die, daß nicht mit der englischen Sprache Vertraute außer Stande seien, Shakespeare's Werke zu erklären. Allerdings beeinträchtigen Uebersetzungen stets den Werth des Originals; aber sie schließen doch nicht die Möglichkeit aus, dessen Gedanken zu erspähen, die Charaktere zu entziffern, sich in die Personen zu vertiefen. Wenn sich der große britische Genius darin gefiel, die Scene hier nach Italien, dort nach Dänemark, dann nach Schottland zu verlegen, so geschah es, weil er sich zum Weltdichter emporschwingen wollte, was ihm auch gelang, indem er den

Darstellern einer jeden Nation freien Spielraum ließ, seine Charaktere den verschiedenen Sitten und Empfindungen anzupassen, eigen den Völkern, welche er uns so großartig vorführt; ja wäre er Sprachkenner gewesen, so behaupte ich, würde er sich stets der Sprache jenes Landes bedient haben, das er zum Schauplatz seiner Darstellung machte, um seiner Schöpfung das richtige Colorit des Orts der Handlung zu verleihen. Es hieße den Ruf des Weltdichters schmälern, ihn gleichsam herabsetzen, wollte man die Fähigkeit ihn würdig wiederzugeben, nur auf die angelsächsische Race beschränken.

Wenn die altgriechischen Autoren sich zu streng an die aristotelischen Vorschriften: Einheit der Zeit, des Ortes, der Handlung hielten, so war Shakespeare hingegen, wie wir zugeben müssen, gezwungen von denselben sehr oft abzuweichen. Gezwungen ward er von der Zeit, in welcher er dichtete, als das Theater in England noch in einem Urzustande war, und er es mit einem wenig begabten nicht an dramatische Aufführungen gewöhnten Publikum zu thun hatte, während die bessere, unterrichtete Classe es unter ihrer Würde hielt, jene Wirthshäuser zu besuchen, die man „Theater" nannte; und bis zu der Zeit, da Königin Elisabeth die Aufführung Heinrichs des VIII. im Palast zu Windsor gestattete, zählte Shakespeare nur Wenige, Bewunderer des Schönen und Erhabenen, zu seinen Verehrern. Hätte er unserer Zeit angehört, so glaube ich fest, daß die Form und Eintheilung seiner Werke eine nicht wenig andere gewesen wäre, und uns auf der Scene manches erspart würde, das er vielleicht gänzlich der Phantasie des gebildeten Zuschauers überlassen hätte. Zur Unterstützung dieser Meinung führe ich als erstes Beispiel an:

Wozu, frage ich, im Hamlet die erste Scene des ersten Actes, in welcher der Schatten von Hamlets Vater dem

Horatio, Marcellus und Bernardo erscheint? Erzählen denn nicht diese drei Personen in der zweiten Scene desselben Actes dem Hamlet das soeben Erlebte? Vergegenwärtigt Euch Schauspieler, deren vollendete Kunst auf's Treueste die durch das plötzliche Erscheinen hervorgebrachte Bestürzung wiedergiebt; ein Publikum gleichsam herangebildet bei dramatischen Aufführungen, begabt mit feinem Verständniß, und sagt mir, ob diese Episode, wenn nur seiner Phantasie überlassen, sie sich auszumalen, nicht mächtiger und wahrer gewirkt hätte, ohne daß die Wichtigkeit der Handlung verlöre? Ich füge hinzu, man sollte um das Fortschreiten der Kunst zu befördern, von dem Erscheinen eines Phantom-Schauspielers auf der Bühne Abstand nehmen. Wie mächtiger würde die Täuschung wirken, wenn Hamlet von der Gewalt des Eindrucks übermannt, die Worte des Geistes, welche er zu hören glaubte, vor sich hin wiederholte, und die Mitwirkenden den Anschein hätten, ihn, den Augen des Publikums Unsichtbaren, zu sehen! Man würde nicht die gemessenen schweren Schritte jenes nichts weniger als durchsichtigen und leichten Schattenbildes, auf der Bühne wiederhallen hören; man würde weder einen knochigen, nervigen, fleischigen, mit einem Fischschuppen-Gewande, oder mit papierner Rüstung und papiernem Helme bekleideten Körper gleich einem anderen Menschen sich bewegen und vorwärts schreiten sehen; noch würde man endlich ein electrisches, zum größten Theil hin und herschwankendes, geräuschvolles Licht erblicken, nur geeignet, die Erdichtung der Kunst stets mehr aufzuklären und Euch zu einer völligen Enttäuschung zu führen.

Einige andächtige aber pedantische Anbeter von Shakespeare's Werken sagen: „So wollte er es, und so muß es bleiben.“ Nein! Er hätte es lieber nicht so haben wollen, wurde aber von der Verfassung, in welcher sich damals die

schwerfällige Auffassung seines Publikums befand, dazu gezwungen. Heute, bei veränderten Zuständen, da der Geschmack verfeinert, der Zuschauer gebildet und verständnißvoll ist, sollte man sich nicht von jenen Fesseln befreien, welche meines Erachtens nur ein Hinderniß für jeden Fortschritt des Wahren und Schönen in der Kunst bilden? Ich will sie damit keineswegs ausgeschlossen wissen, da ich in vielen Stücken die Grundlagen des Trauerspiels dadurch erschüttern würde; wünschte aber die möglichen Formen-Veränderungen einzuführen, welche sich den Forderungen der Gegenwart mehr anpassen. Was ich bisher erwähnte, bezieht sich auch auf alles Unwahrscheinliche und Uebernatürliche, in den Werken des englischen Dichters, namentlich auch auf gewisse Scenen, in welchen, nach meinem Gefühl die praktische Ausführung das Ideal des Publikums verletzt. Daher erlaube ich mir auch die Erwürgung der Desdemona vor den Augen der Zuschauer zu verbergen. Die Kunst ist unvermögend, mit getreuer Wahrheit jenen furchtbaren Kampf wieder zu geben. Um dies zu können, müßte man bei jeder Aufführung des Othello eine Schauspielerin erdrosseln, und ich bezweifle, daß sich bei aller Liebe zur Kunst und aller Verehrung für den Dichter nur Eine dazu hergeben würde! Vollziehen sich die gewaltsamen Zuckungen des Opfers und seines Vollstreckers nicht viel besser in der Fantasie des Publikums? Erscheint das Bild in dem verhüllten Grabe nicht lebhafter gefärbt als in falscher Beleuchtung vor den Augen des Publikums? Wird nicht in dieser Weise das Grauen, der Abscheu, der Unwille beseitigt, der sich des Augenzeugen eines so widerlichen und thierischen Actes bemächtigt?

Wer wird mir darin wohl entgegen sein? Vielleicht nur Jene, welche in der Befriedigung einen täuschenden und

gemeinen Effect mit unsicheren und verblaßten Farben bewirkt zu haben, es übersehen, wie sehr diese dem Gesammtbilde schaden. Eine andere Scene desselben Stückes, welche mir nur zu Gunsten eines nicht sehr kritischen Publikums geschrieben scheint, und sich mit Othellos Charakter schwer verträgt, und welche ich deshalb bei meiner gekürzten Darstellung ganz weglasse, ist jene, in welcher Cassio von Jago angereizt, die süßen Stunden an der Seite seines Schatzes Bianca schildert, und wie er zu dem famosen Taschentuch gekommen sei. Othello ist versteckt. Die wenigen Worte, welche er aus Cassio's Reden auffängt, bezieht er auf Desdemona, und um in seiner Auffassung bestärkt zu werden, bemerkt er in Cassios Händen als Trophäe seines Glückes das Taschentuch, welches der Mohr seiner Geliebten geschenkt hatte. Halten Sie es wohl für möglich, daß ein Mann von dem stolzen und heftigen Character des Mohren sich beherrschen könne, wenn er die Erzählung seiner eigenen Schande von den Lippen Desjenigen vernimmt, der sie über ihn gebracht? Würden Sie es nicht für wahrscheinlich halten, daß er wie ein Tiger über Cassio herfällt und ihn zerfleischt? Dieser würde jedoch genug Zeit gewinnen, um das Mißverständniß aufzuklären und das Trauerspiel wäre zu Ende. Man muß daher entweder die Scene ertragen, zum Schaden von Othello's Charakter, oder sie weglassen. In der Legende des Cintio Giraldi, woraus Shakespeare seinen Stoff geschöpft hat, kommt eine solche Scene nicht vor. Giraldi läßt den Othello von seinem Fähnrich in das Haus des Cassio führen und läßt ihn von außen durch das geöffnete Fenster das Taschentuch zeigen, welches Bianca vollkommen ähnlich demjenigen der Desdemona nachgearbeitet, und dem Cassio geschenkt hatte.

Ein andrer Verstoß gegen den Ort scheint es mir, daß

Macbeth, nach verübtem Königsmord, seiner Frau die Eindrücke vor und nach verübtem Verbrechen erzählt. Ist etwa der Hof des Schlosses von Inverneß, wo er jeden Augenblick gehört, vom Blute besudelt entdeckt werden und um die Früchte solcher Missethat gebracht werden konnte, der geeignete Ort für eine solche Auseinandersetzung? Und war es nicht die Vorsicht der Lady Macbeth, welche ihn, allerdings zu spät bestimmte, den gefahrvollen Ort zu verlassen. In diesem Falle wäre jedenfalls ein Decorations-Wechsel, welcher bei Shakespeare oft vorkommt, wohl zu rechtfertigen. Ich könnte noch manche Versündigungen gegen Ort und Zeit, manche Anachronismen und Unwahrscheinlichkeiten anbringen, aber der freundliche Leser wird begriffen haben, daß ich mich nicht als Kritiker Shakespeare's vorstellen will, da ich mich diesem ebenso gewagten als kritischen Unternehmen nicht gewachsen fühle, wohl aber wird er sich von der Gründlichkeit und Ehrfurcht überzeugt haben, welche ich dem ernsten und liebevollen Studium Shakespeare's entgegenbrachte. Sollten auch meine vorstehenden, sowie noch nachfolgenden Bemerkungen dieses Vortrages ein Echo bei Ihnen gefunden haben, so haben sie doch nur die Bedeutung der Sonnenflecken, welche den großen Stern nicht daran verhindern, die Welt zu erleuchten. Bevor ich mich an das Studium der Charaktere Hamlet's, Macbeth's und Othello's begab, prüfte ich die Legenden, denen der Dichter seinen Stoff entnahm; ich ließ mir die englischen und deutschen Kritiken und Kommentare übersetzen, und las die italienischen, französischen und spanischen im Original. Die ersten obgleich tief und scharfsinnig, erschienen mir merkwürdig von einander abweichend, so daß ich mir kein bestimmtes Urtheil durch sie bilden konnte; die Italiener sündigten durch Anmaßung eines unappellirbaren Richterspruchs; endlich über-

zeugten mich die Nachkommen eines Cervante's und Lopez de Vega mehr, aber Alles in Allem, beschloß ich über die englischen Werke Shakespeare selbst zu befragen.

O, Ihr Künstler der dramatischen Welt! Schweift mit Eurem Geiste nicht ins Weite, um den Quellen der von ihm geschaffenen Charaktere nachzuforschen. Nur an jener Quelle allein, könnt Ihr den Durst Eures Wissens löschen! Erquickt Euch an jenem klaren und gesunden Tranke, und Euer Geist wird sich ohne Mühe und Widersprüche für die Aufnahme jener eingebildeten Geheimnisse öffnen. Nachdem Ihr Euch mit der Geschichte des von ihm verarbeiteten Stoffes bekannt gemacht, begebt Euch sogleich zu ihm selbst, studirt ihn mit emsiger Ausdauer in jedem seiner Sätze; bringt alle seine Gestalten in Beziehung zu einander, prüfet genau abwägend ihre Charaktere, versetzt Euch im Geiste nach dem Ort und der Zeit der Handlung, erforscht genau ihre Sitten und Leidenschaften, und mit all Diesem ausgerüstet, werdet Ihr Euch auch am leichtesten in die Person vertiefen, und den dargestellten Charakter in möglicher Vollkommenheit wiedergeben. Laßt Euch nur die Arbeit nicht verdrießen! Glaubt Ihr sie beendigt, so fangt von Neuem an! Ausdauer über Alles! Shakespeare studirt man nie genug; mit diesen Prinzipien und dieser gewissenhaften Ueberzeugung will ich nun zur (allerdings unvollkommenen) Analysis von Hamlet's Charakter übergehen.

Hamlet.

Hamlet ist ein Sohn, dessen Vater plötzlich gestorben, und dessen Mutter nach nur zweimonatlicher Wittwenschaft eine zweite Ehe mit dem Bruder des verstorbenen Gemahls

eingeht. Der plötzliche Tod des Vaters und die so schnelle Verheirathung der Mutter sind zwei Stacheln, die das Gehirn des armen Fürsten von Dänemark quälen. Was war die Todesursache des Vaters, was der Grund dieser schleunigen Hochzeit? Jeder gute Sohn hätte gestrebt, dies zu ergründen, und Hamlet, der ein zärtliches Herz hat, und sich in seinen Jugendjahren mit großer Beharrlichkeit und Vorliebe dem Studium philosophischer Werke hingab, widmet sich mehr als jeder Andere gänzlich diesen Nachforschungen. Diese erregen in ihm den Verdacht, der Oheim habe ihn des Vaters beraubt, während er andrerseits die grausame Gewißheit erhält, daß die Mutter ihren Schmerz, wenigstens als Wittwe und liebende Gattin nicht aufrichtig fühlt. In seinen Augen ist der Eine ein Brudermörder, die Andere eine Treubrüchige. Betrübt ihn der frevelhafte Leichtsinn der Mutter und macht ihn melancholisch und nachdenklich, so erregt das muthmaßliche Verbrechen seines Oheims seine Zweifel, sein Mißtrauen, seine Rachgedanken. Die Erstere raubte ihm die Achtung und jedes tugendhafte Gefühl für das Weib, der Letztere erfüllte ihn mit Verachtung und Mißtrauen gegen den Mann. Dieses ängstliche, enttäuschte, argwöhnische Gemüth war umschlossen von einem zartknochigen, äußerst reizbaren, ziemlich fleischigen aber blutleeren Körper; kurz ein lymphathisches, nervöses Temperament, eine natürliche Folge der Unentschlossenheit, der Furcht, der Ungewißheit, die ihn jeden Augenblick erfaßt, und die bei einem anders gearteten Jüngling unberechtigt erscheinen würde. Daraus erklärt sich, daß er nicht, ungeachtet der augenscheinlichen Gewißheit keinen Irrthum zu begehen, augenblicklich Gerechtigkeit an dem Verräther übt, der ihn des Vaters beraubt, immer einen Grund, eine Entschuldigung für die Ausübung seiner Rache suchend und findend. Ausgezeichnet unterrichtet, mit reicher Phantasie

begabt, im Besitz einer umfassenden Gelehrsamkeit, steht sein Geist in beständigem Kampfe mit seiner Nervosität und seinem Herzen. Von Beiden wird er gequält und gepeinigt, aber der den Nerven und dem Blute überlegene Geist hemmt ihm die Thatkraft. Er zweifelt an seinen Freunden, an seiner geliebten Ophelia, an der Mutter, an dem Schatten seines Vaters, an sich selbst, an dem unbekannten Lande jenseits des Grabes! Aber aus dem Denken entsteht der Zweifel, daher glaube ich nicht zu irren, wenn ich behaupte, daß Shakespeare in der Person des Hamlet den Begriff „der Gewalt des Gedankens über die That“, zu veranschaulichen strebte. Er ist mehr ein Begriff als ein Charakter. Ein Mensch wie Hamlet war niemals, noch wird er je sein können. In meinem Leben traf ich bei den mir bekannten Völkern Menschen anscheinend von „hamletischer“ Veranlagung, (man verzeihe mir diesen Ausdruck) aber sie besaßen nur ungenügende philosophische Kenntnisse, so daß sie nur eine blasse Parodie zu jener völligen Verkörperung des Gedankens und Zweifels bildeten. Wenn wir ihn dennoch als einen möglichen Charakter gelten lassen, so wird ihn jeder von einem anderen Gesichtspunkte beurtheilen, so wie ihn Viele unter ganz verschiedenen Formen deuten und darstellen. Er ist vorzüglich dazu geeignet, Annahmen und Vorstellungen zu erwecken, die dem Dichter selbst durchaus fern lagen.

Die Einen wollen ihn zum Wahnsinnigen stempeln, die die Anderen nehmen im Gegentheil an, er stelle sich absichtlich so. Einige sehen in ihm das Sinnbild der kalten Berechnung, Andere den eifrigen Erforscher der tiefsten Geheimnisse. Die Einen lassen ihn streng, die Anderen liebevoll gegen die Mutter erscheinen; bald gottlos, bald nachdenkend über die heiligen Mysterien und bald andächtig . . . . kurz er gleicht dem Chamäleon, das die Farbe je nach dem auf dasselbe

fallende Licht wechselt. Befragen wir Shakespeare selbst! Der Schatten des Vaters befiehlt dem Hamlet die schreckliche Frevelthat des Oheims nicht zu dulden, und ihn nicht zu vergessen! Und er betheuert und schwört, daß er aus seinem Geiste jede Erinnerung, jede in den Büchern ausgesprochene Ansicht, und jedes Bild, jede Spur von der Vergangenheit verbannen werde, um einzig und allein sein Gebot lebendig zu bewahren. Und um vor den Augen Aller diese einzige ihn beseelende Idee zu verbergen, läßt er sich von seinen Freunden schwören, Nichts von dem was sie in jener Nacht sahen, zu enthüllen, auch nicht die geringste Bemerkung über sein Thun und Lassen zu machen, noch den geringsten Ausdruck ungläubiger Verwunderung entschlüpfen zu lassen. Daraus kann man deutlich ersehen, daß er sich wahnsinnig stellt, und damit die Verstellung für ihn vortheilhafter würde, wählt er nur eine fixe Idee vermischt mit überspannten, doppelsinnigen Anspielungen, die dem Polonius als thörichte Aeußerungen erscheinen, als Wahnsinn, in dem Methode ist, und deren sich Hamlet bedient, um die Gemüther Derer zu verletzen und zu prüfen, welche ihn lauernd umgeben. Und sagt Hamlet nicht selbst, wenn dies nicht genügen sollte, in der Scene des dritten Actes, zu der Mutter: Nun, rufe Deinen König, wiederhole ihm jedes meiner Worte, und sage ihm, daß mein Wahnsinn nicht echt, sondern erkünstelt ist! Wer kann nach diesem Bekenntniß noch den Glauben festhalten, Hamlet sei wirklich verrückt? Sicherlich ermüdeten die unausgesetzten Grübeleien seinen Geist derartig, daß er glaubt irre zu reden und einen Ruhepunkt für seine Gedanken sucht, theils indem er die Speichelleckerei des Polonius lächerlich macht, oder auf ironische Weise seine heuchlerischen falschen Freunde entlarvt, oder die Schauspieler einlädt, ihm eine Scene aus einer

dramatischen Dichtung vorzuspielen. Ein Verrückter sucht nie nach einem Mittel seinen Irrsinn zu unterdrücken. Er kann kein kalter Denker sein, weil er wie wahnsinnig nach der Erkenntniß des Wahren strebt, weil seine Ohnmacht, die stärker ist als sein Wille, ihn beunruhigt, und weil endlich Polonius in dem ersten Act in der Scene mit Ophelia ihn einen leidenschaftlichen Jüngling nennt. Er ist nicht zu streng gegen seine Mutter, obwohl er es mit Recht sein könnte, und obgleich er ihr mit lebhaften Farben den ungeheuren Unterschied zwischen seinem Vater und dem ehebrecherischen, tigerhaften Oheim schildert, begleitet von Reden und Bewegungen, welche die Mutter für ihr Leben fürchten lassen, so räth er ihr dennoch bei der Erinnerung an die väterliche Ermahnung, so bittet er sie dennoch wieder mit kindlicher Zärtlichkeit, ihren schlechteren Theil von sich zu werfen, und ihn mit ihrem übrigen, besseren Selbst zu segnen. Armer Hamlet! Deine ganze fromme Kindesliebe sollte sich einzig und allein auf Deinen Vater beschränken! Denn die Mutter ist ihrer unwürdig! Auch ist er durchaus nicht ungläubig, denn er glaubt an den Einfluß von Ophelia's Gebeten auf seine Sünden, und pflegt im höchsten Grade den Cultus der Liebe zum Vater, zu Ophelia und zu seinem einzigen Freunde Horatio, zu dem er sich flüchtet, wenn er den Drang fühlt, sich in einer ruhigen und reinen Atmosphäre zu bewegen.

Ich habe niemals begriffen, warum Hamlet stets als ein Student dargestellt wird, im Begriff zu seinen Studien in Wittenberg zurückzukehren. Ich gebe zu, daß die Entwickelung des Geistes im nordischen Klima nicht gleichen Schritt hält mit der etwas langsamen, körperlichen Entwickelung, und daher konnte er sich erst 6 oder 7 Jahre alt, so genau der geistreichen Späße und scharfsinnigen Worte des armen Jorik erinnern, der nach Versicherung des

Todtengräbers schon 22 Jahre begraben ist; und wenn wir als wahrscheinlich zugeben, daß Jorik nur ein Jahr, nachdem er den kleinen Hamlet auf seinen Schultern herumgetragen, gestorben sei, so müßte Dieser nach richtiger Berechnung mindestens 30 Jahre alt sein. Ein Student von diesem Alter wäre ein sehr seltener Fall! War es vielleicht nicht richtiger, ihn statt dessen, stets fleißig, reiselustig, um sich besser unterrichten zu können und an den Hof zurückgerufen, durch das schmerzliche Ereigniß, des Todes seines Vaters, vorzuführen? Meines Erachtens machte ihn Shakespeare deswegen zum gereiften Jüngling, um ihm auch ein kräftigeres Denken und eine reifere Ueberlegung anzupassen, denn in der That überlegt und spricht er mit männlicher Vernunft; er ist ebenso kräftig an Geist, wie in seinem Entschließungen knabenhaft. So mütterlich die Natur auch seine Einbildungskraft pflegte, eben so stiefmütterlich bedachte sie die Energie seines Blutes. Das Bleigewicht der Gedanken das auf seinem Haupte lastet, macht seinen Körper ungelenk und schwankend. Befreit ihn von jenem Gewicht, und wie durch Zauberschlag werdet ihr ihn zur Handlung und That eilen sehen. Und darum entscheidet er sich erst, nachdem er erfährt, daß der nahende Tod seine Gedanken abschneiden wird, den Mörder seines Vaters zu tödten, er sagt: „So thu' denn Gift dein Werk!“ Und ich füge, den Werth dieser Phrase erklärend hinzu: „Mit meinem Schwanken vernichte auch sein Leben!“

Es ist für den Künstler keine leichte Aufgabe, diesen philosophischen Begriff klar zur Anschauung zu bringen. Selten gelang es mir, ihn einem gemischten Publikum deutlich und zugänglich zu machen. Es bedarf dazu einer natürlichen Stimmung des Geistes, einer sympathischen Verschmelzung der Sinne mit den physischen Mitteln, welche

nicht oft vorkommt, wie sich auch nicht oft ein Publikum findet, das ihn leicht begreift, oder Kritiker, die ihn zu definiren wissen. Schmerzlich ist dem Künstler gewiß die Phrase: „ja das ist nicht Shakespeare's Hamlet", hören oder lesen zu müssen, ohne ihn jedoch eines Besseren zu belehren, und ihn somit in den Stand zu setzen, die Kritik billigen oder abweisen zu können.

Für mich ist Hamlet, ich wiederhole es, das Sinnbild der Gewalt des Gedankens über die That!" Mögen Andere anders darüber denken!

Macbeth.

Ich halte es für gut, unmittelbar zur Erklärung von Macbeth's Charakter zu schreiten, da er mir als ausgesprochener Gegensatz von Hamlet's Charakter erscheint. Zu einem so vollkommenen und hohen Grade der Vollendung gebrachte Gegenüberstellungen sind nur Schöpfungen eines seltenen, wenn nicht einzigen Genies, daher nur Shakespeare sie bevorzugte.

Wenn man Hamlet als die Verkörperung der „Gewalt des Denkens über das Handeln" betrachten kann, glaube ich Macbeth als „die Ueberwältigung des Gedankens durch die That" bezeichnen zu dürfen. Immer ist es Shakespeare welcher meine Annahme durch seine eigenen Worte bestätigt. Er läßt seinen Helden im 2. Akte sagen: „Zu sehr nur kühlt das Wort die Glut der That! Ich geh', es ist gethan." — Im dritten Akte spricht er: „Seltsames birgt mein Kopf, es will zur Hand, es muß gethan sein, eh' noch recht erkannt!" Und im 4. endlich: „Der flüchtige Vorsatz ist nicht einzuholen, geht nicht die That gleich mit. Von

nun an sei der Erstling meines Herzens, auch sogleich der Erstling meiner Hand, und auf der Stelle mein Wort durch That zu krönen, sei's gedacht, gethan!“ — Ich glaube, daß diese Erklärung keines Commentars bedarf. Macbeth gehörte einer Zeit an, in welcher das Eisen den Vorrang vor dem Golde hatte. Politik, Kriegskunst, diplomatische Verhandlungen unterordneten sich der persönlichen Tapferkeit einer wilden, verthierten, blutdurstigen Zeit, die aber trotzdem ihre guten Seiten hatte, als: Strenge, Achtung vor übernommenen Pflichten und beschworenen Verträgen, Bewunderung der kühnen Thaten, angemessenen Lohn für geleistete Dienste, Anerkennung jeder großherzigen, edelmüthigen Handlung. Ob als Frucht der Unwissenheit oder einer falsch verstandenen und geleiteten Erziehung, setzen die Völker Schottlands zu jener Zeit ein volles Vertrauen in günstige oder unheilkündende Erscheinungen und in Alles, was sich als übernatürlich darstellte. Zu diesem irrigen Glauben trugen das zigeunerhafte Leben der nomadischen Bewohner und die Zerklüftung des Bodens reichlich das Ihrige bei.

Macbeth, welcher nichts anderes war, als ein kräftiger, muthiger, stolzer und abenteuerlicher Krieger, glaubte ebenfalls an Vorhersagungen. Auf der Heimkehr von einer siegreichen Schlacht, stößt er eines Tages auf Hexen, die um ihm zu schmeicheln, ihm einen Thron prophezeien. Er war auch vor dem nicht sehr blöde. Er bewegte sich in gleichem Schritt mit seinem Glücke, überzeugt, dadurch zu neuen Ehren zu gelangen. Aber von diesem Augenblick an, wandelt sich seine kriegerische Kühnheit in eine kühnere Bestrebung und sein gewohnter Drang zur That zu eilen, kennt nur kurzen Stillstand noch. Kein Hinderniß hält ihn zurück, noch der Gedanke eines Meuchelmords, eines Tod-

schlags ohne Widerstand. Wäre mit der That Alles beendet, er hätte sie schon vollführt. Doch hätte er zu viel zu verlieren, wenn sie mißlänge: seinen Rang, seinen Ruhm, als Krieger die öffentliche Achtung, die Auszeichnung, mit welcher ihn erst kürzlich derselbe König ehrte, der einen solchen Verrath doch nicht verdiente. Ist es jedoch wohl möglich, daß ein Mann wie Macbeth, immer gewohnt, Gefahren herauszufordern, vor Hindernissen zurückschreckt? Er stürzt sich mit der ganzen Gewalt seiner Person in die That, und von zügellosem Ehrgeiz angetrieben, verübt er den Königsmord. Bedurfte er zur Erreichung seines Zieles, großer, edler Thaten, und nicht eines Verbrechens, er würde sein Land damit beglückt haben; doch wurde Blut erfordert, und er folgt der Nothwendigkeit, um sich den Thron zu sichern. Vom Mord zum Morde schreitend, errichtet er auf Leichen den Grundbau seines Ehrgeizes. Nicht Furcht noch Vorwurf folgt dem Verbrechen. Die Schatten des Banquo und seiner Kinder machen ihn rasend, aber die Erscheinungen reizen und kräftigen ihn; die Gesichter regen ihn auf, doch kennt er keine Furcht. Er würde allerdings, um seinen Frieden zu gewinnen, lieber neben dem gemordeten Duncan ruhen, als allnächtlich von den Larven seiner Schlachtopfer aus dem Schlafe geschreckt zu werden. Er verlangt nach Ruhe, doch nicht nach Sühne! Der Arzt, auf Lady Macbeth's Zustand anspielend, sagt: „Darin muß der Kranke sein eigener Arzt sein!“ Darauf erwidert er: „Wirf die Arzneien den Hunden vor, ich will sie nicht!“ womit er jede Reue ob seiner Thaten zurückweist. Was kümmert's ihn, wenn ihn die Gesichte quälen? Er trotzt ihnen, bekämpft und besiegt sie mit seinem starken Geist. Dieser ehrgeizige Bluthund bleibt eine großartige Erscheinung! Wie der Pelide Achilles hat auch er seine verwundbare

Stelle, und dort wird er getroffen! Wer würde heutzutage glauben, daß sich ein Wald bewege und seinen Platz wechsle! Wer würde einem unreif geborenen Kinde die Kraft zutrauen, einen Koloß zu stürzen. Macbeth glaubt es! Hier ist seine schwache Stelle und sein Aberglaube wirft ihn zu Boden! Wie aber der, vom Hunger getriebene Löwe den Feuerkreis überspringt, hinter welchem ihn Menschenlist die Fallgrube bereitete, wie er hineingestürzt, Zielscheibe der bewaffneten Karawane, noch um sich schlägt, mit riesenhaften Zuckungen, doch vergeblich gegen sein Schicksal ankämpft, so Macbeth; mit dem Aufgebote aller angeborenen Kraft und Tapferkeit. Doch das Schicksal hat gesprochen; er sollte stürzen und stürzt, gefällt vom Schwert, wie er vom Schwerte lebte!

Wenn eine Vergleichung mit einem ähnlichen Charakter erforderlich wäre, würde ich den Sohn des Papstes Alexander VI., den berüchtigten Herzog Cäsar Borgia anführen, welcher wie Macbeth, kein anderes Mittel zur Erhaltung seiner Machtstellung kannte, als Gift und Dolch. Aber dieser beging Gemeinheiten und Scheußlichkeiten, welche Macbeth fern lagen, weswegen auch der Eroberer des schottischen Throns in seiner Wildheit viel erhabener erscheint. Als ich zum ersten Male jene große Tragödie las, erwartete ich in der Nachtwandlungsscene eher Macbeth selbst als seine Frau erscheinen zu sehen, und ich hatte Mühe an das Gegentheil zu glauben.

Dieses Spiel meiner Gedanken dürfte seltsam scheinen, aber nicht ungerechtfertigt sein. Die Nachtwandlungsscene findet im Anfange des fünften Actes statt, und bis zu dem Augenblicke, da die Kammerfrau und der Arzt darauf hindeuten, hat Niemand sie erwartet, noch einen Grund, sie vorauszusehen!

Lady Macbeth hat kaum den Brief ihres Mannes, worin er die Thronprophezeihung meldet, gelesen, als sie blos über ein Verbrechen brütet, um diese wahr zu machen, und die Rückkehr des Gemahls herbeisehnt, um mit aller Macht ihres Einflusses auf ihn zu wirken. Sie stiftet ihn an, sie überzeugt ihn, sie macht die Leichtigkeit der Ausführung geltend. Sie verübt die That nicht selbst, hätte sie aber verüben können. Sie befleckt ihre Hände mit Duncan's Blut, um ihren Mann zu überzeugen, mit welcher Gleichgiltigkeit man sich damit beflecken könne, schilt ihn einen Thoren, überhäuft ihn mit Vorwürfen, wenn die Geister-Erscheinungen ihn erschrecken. Nicht ein Wort der Gewissensbisse und der Reue. Nie eine Aufwallung von Furcht oder Erregung, welche der Vermuthung Raum gäbe, daß einst ein Tag der Sühne kommen könnte!

Wie sollte nun diese Frau der kühnen Entwürfe und festen Entschlüsse plötzlich des Schleiers der Entschlossenheit sich entkleiden, und den furchtbaren, aber großartigen Eindruck verwischen, welchem der Zuschauer bis dahin sich hingab? In welcher Absicht hätte wohl der Dichter, welcher in allen seinen Schöpfungen von Anfang bis zu Ende, den Typus seiner Gestalten festhält nur bei Lady Macbeth eine Ausnahme machen wollen? Warum eben für sie, welche, um einem Eide treu zu bleiben, fähig ist, dem eigenen Säugling den Schädel zu zerschmettern? Fähig ist der grausamsten Schandthaten, ohne dadurch ihre Kaltblütigkeit zu verlieren? Wo und wann ist auch nur die Wahrscheinlichkeit einer solchen Wendung im Charakter angedeutet? Hat Krankheit sie schwach und schwankend gemacht? Sei dem so! Dennoch hätte ich gewünscht, daß sie selbst im Traume sich nicht bemüht hätte, des gemordeten Duncan's Blut an ihren Händen abzuwaschen, um den grausamen Charakter

in seiner Ganzheit bis zum Schlusse durchzuführen. Jene Scene scheint mir ursprünglich für Macbeth geschaffen, und später zu Gunsten eines anderen Schauspielers — damals gab es keine Schauspielerinnen — welcher vielleicht mit einer anderen Rolle des Trauerspiels nicht zufrieden war, umgeändert worden zu sein. Danken wir ihm von Herzen, dadurch die erdrückende Last der Hauptperson Macbeth um einige Pfunde erleichtert zu haben. Wie wird doch jener Typus weiblicher Ruchlosigkeit vom Gatten gar nicht geliebt und geachtet. Er will ihr den angeordneten Mord des Banquo nicht mittheilen, damit sie wenigstens daran unschuldig bleibe, wie er auch die Absicht, sich von Macduff zu befreien, verschweigt. Doch dieser Plan scheiterte und er kam zu spät, was er sich bitter vorwarf. Armer Thor! Hättest Du ihn gleich Deiner Gattin anvertraut, so wäre Deinem Blutdurst nicht das einzige Wesen entgangen, das mit seinem Prestige Dich besiegte und um einen Kopf kürzte! Sie starb Dir zur ungelegenen Zeit, als Du am nothwendigsten Derer bedurftest, welche mit ihrem cynischen Gleichmuth Dir den Muth zum Verbrechen einflößte! Und mit Recht riefst Du bei der Todesnachricht aus: „Sie konnte später sterben!“ Jetzt, wo Du wie der Bär umstellt bist! Bereite Dich denn für Dein Schicksal vor, stirb als Tapferer, in Deiner Rüstung, wie Du als Tapferer gelebt hättest, wenn Dein maßloser Ehrgeiz, der Vater so vielen Unheils, Dir nicht Herz und Geist verderbt hätte!

Du warst eben so groß, als böse! Ein Jeder flucht Dir, wie Dich ein Jeder bewundert. Nach seiner Fabel, seinen Charakteren und hochtragischen Leidenschaften wurde dieses Drama zum Meisterwerk des Schwans von England gestempelt.

Othello.

Verlassen wir jenen blutbefleckten, verbrecherischen Streber, um eine reinere, wohlthuendere Luft zu athmen und begeben wir uns nach Venedig, der zauberischen, romantischen Beherrscherin des Meeres. Ueberschreiten wir die Brücke jenes Labyrinthes von Mauern, Häuser und Kanäle genannt, wo reine Herzensneigungen und poesievolle Liebesabenteuer durcheinander sich bewegen.

Versetzen wir uns in jene Zeiten, da die schlaue und mächtige Republik sich zu nutze machte, was immer nützen konnte, und Feldherrn und Truppen aller Länder anwarb, wenn Fähigkeit und Tapferkeit sie nur empfahl.

Unter diesen war vor Allen Einer durch Klugheit und Tapferkeit berühmt und von der Serenissima für die so zarte als wichtige Mission auserwählt, die feindliche Landung der Türken von der der Republik Venedig unterworfenen Insel Cypern abzuwehren. Sie werden wissen, daß ich von Othello Sie unterhalten will.

Obgleich nur ein fahrender Krieger, entstammte er dennoch einem königlichen Hause, ohne jedoch damit zu prahlen. Um seinem natürlichen Triebe zu folgen, widmete er sich der kriegerischen Laufbahn, wuchs unter dem Getöse der Waffen heran, bald von den Küssen des Glückes, bald von den Bissen des Mißgeschickes, nie aber von den Erfahrungen der Schlechtigkeit berührt. Verstellung und Betrug sind für ihn Worte ohne Sinn. Schlau in der Ausführung der Kriegskunst ist er harmlos und einfach im geselligen Verkehr, hält für ehrlich Jeden, der wie ehrlich aussieht. Geliebt, geschätzt und Allen angenehm, nahm er die junge Tochter des Patriziers für sich ein: er entzückte Desdemona durch die Erzählungen seiner Abenteuer, mehr noch durch die gerade

anspruchslose Weise seines Vortrags, wie seine einfache Natur und angeborene Ehrlichkeit sich darin wiedergab. Auch er ward von ihr bezaubert, doch die Ungleichheit der gesellschaftlichen Stellung und die Verschiedenheit der Race traten hindernd zwischen sie. Desdemona, welche mehr seine moralischen Vorzüge, als seine körperlichen und seinen Rang bewunderte, „sah sein Antlitz nur in seiner Seele" und gestand ihm ihre Liebe. Dem väterlichen Gebote entgegen, entflohen sie und vermählten sie sich. Gefeit durch Desdemona's Liebe, stark sich wissend gegenüber der Anklage von Zauberkünsten, vertheidigt er die verzeihliche aber immer tadelnswerthe Flucht mit dem Hinderniß auf seine gesetzliche Heirath und ruhig, würdevoll, in edler schlichter Sprache sich vertheidigend, überzeugt er seine Richter, erwirkt er ihre einstimmige Freisprechung. Doch hart getroffen wird sein Opfer Desdemona, von ihres Vaters Worten: „Gieb Acht auf sie, mit immer wachen Blicken, so wie den Vater kann sie Dich berücken!" welche Othello zwar wie ein Fluch erscheinen, jedoch keinen Eindruck zurücklassen. Von dem glücklichen Ausgang jener Angelegenheit befriedigt, schickt er sich zur Abreise mit Desdemona nach Cypern an, um dort seine Sendung zu erfüllen. Was ist nun Desdemona für Othello? Sie ist das Vergessen aller seiner vergangenen schmerzvollen Erlebnisse, sie ist die Freude seiner Gegenwart, die Wonne, der Zauber, die Verklärung seiner Zukunft; sie ist der Regenbogen, welcher ihm erscheint nach einem Leben voll willkommener aber doch von Widerwärtigkeiten und Gewittern durchwühlter Aufregungen! Seine Liebe ist nicht die sinnliche; sie ist eine reine dankbare Hingebung, eine Seele mit der seinen verschmolzen, ohne welche sein Leben keinen Zweck hat; sie ist ein so tiefes und mächtiges Gefühl, das eines Vaters, Sohnes, Bruders und Freundes verschmolzen in eines! Sie

ist sein Lebensodem, sie ist sein Paradies. Shakespeare jedoch, dieser Freund der Gegensätze, schafft ihm auch eine Hölle unter der Gestalt des Teufels Jago zur Seite. Um diese Gestalt ihrer würdig zu zeichnen, bedürfte ich Tizians Pinsel, sowie Shakespeare's eigener Feder, um ihren Charakter zu schildern. Wenn ich sagte, daß er der Inbegriff des Schlechtesten unter der Maske der harmlosen Gutmüthigkeit sei; ein Ausfluß aller Heuchelei; der Tiegel, in welchem alle Arten des Betruges in einander schmelzen; das Ideal eines jeden Verrathes; — so würden Sie nur ein blasses Abbild von dem gewinnen, was er in Wirklichkeit ist! Die Natur schämt sich einer solchen Schöpfung! Ueber ihr Werk erröthend, zerschlägt sie schnell die Form, um nicht in Gefahr zu gerathen, ein zweites zu bilden. Ich werde mich nicht damit aufhalten, die Beweggründe seiner Frevel zu zergliedern, da ich mir ein anderes Ziel gesteckt habe. Er ist ein Bösewicht, damit sei es genug!

Und dennoch wird dieser Verworfene von Jedermann für ehrlich gehalten und gepriesen; und Othello, der ihn im Schlachtgetümmel zum Begleiter hatte, seinen Muth, seine Manneszucht anerkannte, setzt in ihn sein unbeschränktes Vertrauen. Viele nehmen an Othello's zu großer Glaubseligkeit Anstoß. Ich würde mich denselben anschließen, wenn der Jago, wie ich ihn mir vorstelle, nicht vom Gegentheil überzeugte. Wie könnte man den Vermuthungen, die er zu Ungunsten Desdemona's hinwirft, keinen Glauben schenken, wenn er sie mit einem solchen Anschein der Zurückhaltung vorbringt, als fürchtete er, sie vor dem Gatten bloszustellen? Mit welch teuflischer Kunst impfte er in die treue, ehrliche Seele Othello's das Gift des Verdachtes! Mit welch' einer aufdringlich geheuchelten Liebe zu seinem General, läßt er ihn durchblicken, daß er nur gezwungen

ihm seine Zweifel und Befürchtungen mittheilt. Mit welchem Ausbruch eines nicht mehr zu beschwichtigenden Gewissens entdeckt er ihm endlich die Beziehungen zwischen Desdemona und Cassio? Was sollte wohl Othello dazu bewegen, sie für treulose, lügenhafte Erfindungen zu halten? Nichts! Und trotzdem weist er die ersten Einflüsterungen zurück, schämt er sich im Namen seiner Frau, die er über Alles schätzt. Erst als Jago ihm die väterliche Warnung in's Gedächtniß zurückruft, trübt sich sein Verstand und mehr noch, als er auf die Verschiedenheit der Farbe und der Sitten hinweist. Hier treibt es ihn gewaltsam zum Verdacht, und durch ihn zu seinem Verderben!

Dem gestern noch so Glücklichen ist heute der Friede entschwunden, denn schon an Desdemona zu zweifeln, zerstört sein Lebensglück. Lebet wohl, ihr glorreichen Erinnerungen, ihr glücklichen Träume der Zukunft, ihr süßen, herrlichen Täuschungen des Lebens, lebet wohl! Für ihn ist das Gute aus der Welt verschwunden, und er tritt hinaus in das Chaos des Kummers und der Schmerzen. Man hält Othello für das Sinnbild der Eifersucht und stellt ihn gewöhnlich als warnendes Beispiel auf. In meinen Augen ist dieses ein ungeheurer Irrthum. Für mich ist Othello weder mehr noch weniger eifersüchtig, als es irgend ein anderer Mann sein könnte, der seine Frau anbetet, sei er Nord- oder Südländer. Warum so? Vielleicht weil er argwöhnisch ist. Wurde ihm nicht genug zugeflüstert, das Zweifel erregen mußte? Und wer Anderer würde nicht zweifeln? Dient nicht zur Bestärkung in seinem Zweifel eine Thatsache in Jago's Erzählung, von Cassio's Ausruf im Traum: „Geliebte Desdemona, laß uns behutsam unsere Liebe bergen," und dann: „Verwünschtes Loos, das Dich dem Mohren gab"; die Enthüllung, in Cassio's Händen das

Taschentuch gesehen zu haben, das Othello seiner Desdemona schenkte? Und endlich gar, als Othello in listiger Weise das Tuch von seiner Frau verlangt, diese, da sie es verloren, aus Furcht vor Vorwürfen, es ihm weglacht, dagegen in ihrer Herzensgüte für die Zurückrufung Cassio's sich so warm verwendet.

Nach meiner Meinung fürwahr Gründe genug, um einen Mormonen eifersüchtig zu machen! Ja, werden Sie sagen, aber es fehlt an einem sichtbaren, greifbaren Beweis? Obgleich ich die Scene weglasse, in welcher Cassio das Taschentuch in seinen Händen sehen läßt, scheint mir doch der greifbare und sichtbare Beweis ebenfalls durch die eigenen Worte Othello's erbracht, welche ihm der Autor im letzten Acte in den Mund legt: „Sah ich doch selbst das Tuch in Cassio's Händen!"

Wenn es für Cintio Giraldi, welcher die Sache, wie sie sich zutrug, erzählt, schon genügt, daß Othello das Tuch auf einem Tischchen in Cassio's Wohnung durch's Fenster sah, kann es für Shakespeare, für mich und Sie, geliebte Leser, wohl von Ueberfluß sein, es sogar in seinen Händen zu finden. Der Beweis genügt Othello für den Entschluß, Desdemona nach Jago's Rath durch Erdrosselung zu tödten, da er es als Entweihung betrachtet, ihr Blut zu vergießen, und ihren Busen zu beflecken. Glauben Sie etwa, daß er das Weib nur aus Eifersucht mordete? Keineswegs! Gestatten Sie mir einen Augenblick und Sie werden darüber meine Ansicht lesen, welche ich aber nicht Ihnen aufdrängen will. Nach Jago's Rath erdrosselt er also die Frau, und nachdem dies geschehen, ist wohl Jeder erstaunt, sie noch sprechen zu hören. Einige glauben, daß er sie zu erdrosseln versucht, aber zu sehr leiden sah, und ihr daher noch den Dolch in die Brust streckte.

Das wäre noch räthselhafter! Nachdem er sie fast getödtet und noch mit Muße erdolchen konnte, würde der Tod nicht auf sich warten lassen. Ferner wäre dies im Widerspruch mit seinem Vorsatz: „doch nicht ihr Blut mag ich vergießen, noch ritzen ihre Haut, so weiß als Schnee“. Wohl sagt Othello im Original: „Nicht möcht ich Deinen Todeskampf verlängern . . . so . . . so!“ Doch das berechtigt noch nicht zum Schluß, daß er sie erdolche. Meines Erachtens könnte jenes „so, so,“ auch bedeuten, daß er auf ihrer Brust kniee, um ihr Ende zu beschleunigen. Doch, wie dem auch sei, sie spricht doch noch nachher. O, gesegneter Genius Shakespeare's, warum giebst Du uns durch Deine Phantasieflüge so viel zu denken? Auf die Gefahr, Dich in's Unwahrscheinliche zu versteigen, wolltest Du dem Bilde edler Herzensgüte Desdemona's den letzten Pinselstrich nicht versagen, und ließest sie in ihrem letzten Augenblicke sich des Selbstmordes anklagen, um den grausamen, doch immer noch geliebten Mann der Strafe zu entziehen. Und wolltest damit einer hochherzigen Idee, aber auf Kosten des Wahren, Ausdruck verleihen. Nicht ohne Absicht muß ich hier noch Einiges zu Jago's Charakter bemerken, da diese abscheuliche Figur in zu vielfachem Zusammenhang mit Allem steht, was Othello betrifft. Wenn dieser weit davon entfernt ist, die schändlichen Absichten seines Fähnrichs zu durchschauen, kennt Jago um so besser die Natur seines Generals. Er kennt ihn vor Allem als einen ehrlichen, aber in seinem Zorn fürchterlichen Mann; als harmlos, aber nichtsdestoweniger scharfsinnig in seinem Urtheil. Eine Handlung, ein Wort, welche nicht nach Wahrheit aussehen, könnten hinreichen, seinen nichtswürdigen Bau zu zerstören, und ihm das Leben zu verwirken. Der Darsteller dieser Rolle müßte sich nach meinem Dafürhalten als so ehrlich aufspielen,

während er dem Mohren seine Verdachtsgründe einflößt, daß selbst der Zuschauer ob deren Aechtheit zweifelhaft bleibt. Er müßte wie eine Medaille erscheinen, die im Handumdrehen vorn ein Kreuz, hinten Lucifer, auf der einen Seite den Glauben, auf der anderen den Betrug erscheinen läßt. Zur großen Wirkung der Rolle Othello's trägt die richtige Auffassung derjenigen des Jago unendlich Vieles bei. Wenn der Schauspieler ihn mit einer Anhauchung des Mephisto und des Bösewichts spielt, so drückt er die Klugheit des Othello ins Einfältige hinab! Zeigt er sich gleichgültig gegen den Eindruck seiner Mahnungen, so verfällt er in den Fehler der Gleichgiltigkeit gegen seinen General. Er muß daher erscheinen als verletzt durch die seinem Herrn angethane Unbill; als ärgerlich, daß dieser sie nicht selbst bemerkt; unentschlossen, ihm einen Aerger zu bereiten, aber aufrichtig überzeugt, die Wahrheit zu sagen, jedoch ohne Gesten und Mienen, welche Verstellung verrathen. Giebt er sich nicht hinlänglich in seinen Monologen zu erkennen?

Welche um so größere Wirkung würde nicht der Künstler erzielen, wenn das Publikum von den Enthüllungen seiner schändlichen Absichten überrascht würde, nachdem es kurz vorher die freundschaftliche Theilnahme und die aufrichtige Herzlichkeit bewundert hatte, mit welcher er dem Mohren seine falschen Enthüllungen machte! Ich begreife wohl, daß selbst bei dieser Auffassung des Charakters die Schwierigkeit noch immer übrig bleibt, ihn mit künstlerischer Wahrheit darzustellen, glaube jedoch, daß solche auf der obenerwähnten Grundlage leicht zu überwinden sei.

Kehren wir zu unserem Othello zurück, welchen wir am Ende des dritten Actes nicht mehr bloß unter den Aufregungen des Zweifels, sondern der Gewißheit betrogen zu sein, verließen.

Ich sage „Gewißheit“, weil aus der Stelle, wo ich ihn im vierten Acte wieder einführe, es hervorgeht, daß er in den Händen Cassio's das verrätherische Taschentuch schon gesehen habe. Ich habe bereits vordem erwähnt, wie ich die Liebe Othello's zu seiner Gattin auffasse, und meine Meinung wird durch folgende Worte unterstützt, welche der Mohr auf Desdemona bezüglich spricht: „dort, wo ich des Herzens Schatz verwahre, dort, wo ich sein muß oder gar nicht sein, der Quell, aus dem mein Leben sich ergießet, sonst ganz vertrocknet u. s. w.“ Wie Sie sehen, ist diese Liebe, ich wiederhole es, eine rein poetische, allem Sinnlichen ferne. Es ist also hier nicht die gewöhnliche Eifersucht, zu wissen, daß ein Fremder seine eigene Frau besitze, sondern die Angst, den Quell seines Lebens, den Schatz seines Herzens zu verlieren, in welchem er immer leben mußte oder sterben! Mit dem Verluste der eigenen Seele beweint er gleichzeitig den Verlust seiner Ehre. Desdemona's vorausgesetzter Verrath ist ein Angriff auf seine Rechtschaffenheit, und ein Mann von seinem Schlage kann es nicht ertragen, daß so wie sie den Vater und dann den Gatten täuschte, sie auch noch Andere betrügen möchte; daher wird er Richter und Vollstrecker: es ist ein Opfer der Gesammtheit dargebracht. Er hält sich für gebunden, es zu vollziehen, und berechtigt, es nicht zu verhehlen.

Ganz verschieden vom Mohren des Cintio Giraldi, welcher, nachdem er seine Frau durch Schläge mit einem sandgefüllten Strumpfe tödten ließ, es so einrichtete, daß ihr die Zimmerdecke auf den Kopf stürzte, um einen zufälligen Tod in Folge eines Einsturzes zu erwecken. Dieser verbirgt in Voraussicht von Strafe sein Verbrechen, während Othello nicht an eine Verheimlichung denkt, da er nur Gerechtigkeit übt. Jener rächt sich, dieser opfert. Nachdem

er seinen Irrthum erkannt und eingesehen, mehr besorgt um seinen Ruf als um sein Leben, verlangt er, daß die unselige That offenkundig werde, „verkleinert Nichts, noch setzt mit Bosheit zu“, und da er seine Handlung keinem anderen Richter anvertrauen mag, bringt er sich selbst als Opfer dar, so wie er Desdemona selbst geopfert. Dieser letzte Zug der Gerechtigkeit und Ehrlichkeit erklärt Ihnen den Grundzug seines ganzen Charakters, nach meiner Ansicht: „Die Rechtschaffenheit!“

Von den Erklärungen von Einzelheiten will ich ebenso absehen, wie der Taschenspieler von der Erklärung seiner Zauberkunststücke, indem ich nichts desto weniger für mich die Verpflichtung sehe, mich kurzweg darüber zu rechtfertigen, daß ich als Othello mir den Hals abschneide, statt mir den Dolch in die Brust zu stoßen, wie es früher Brauch war, und noch bei fremden Schauspielern dieser Rolle Sitte ist.

Verschiedene Gründe bestimmten mich, es so zu machen. Den ersten schöpfte ich aus der Gewohnheit und den Sitten der afrikanischen Stämme, welche den Verbrechern und mit der Waffe in der Hand gefangenen Feinden den Bauch aufzuschlitzen oder sie zu schlachten pflegen, da die Redensart des „Ueber die Klinge springen“ noch nicht bis zu ihnen gelangt ist; zweitens ist die Form ihrer Waffen mehr auf den Hieb, als auf den Stoß berechnet; drittens schreibt Shakespeare nicht meine Art des Todes vor, indem er seinen Helden einfach sagen läßt: „Ich den Hund am Hals ergriff und so zu Boden stieß!“ Wenn er also auf den Hals deutet, scheint es mir natürlich, daß die Handlung sich an die Idee halte, und daß jener so geführte Griff den Hals treffe. Ein vierter und letzter Grund ist der, daß die Gegner jener Todesart nur zwei wenig stichhaltige Gründe

für sich anführten, nämlich: ein Mensch, der sich den Hals abgeschnitten, könne nicht mehr sprechen! Als müßte zur Herbeiführung des Todes die Carotis durchschnitten werden, als hätte man nicht an der Verletzung der Arterie genug. Ein zweiter, noch oberflächlicherer, fast an's Absurde streifender Einwand ist: die Ueberlieferung, welcher ich, mit allem Respect gesagt, mich nicht unterwerfen kann.

Um Sie mit diesem schon zu langen Aufsatze nicht noch länger zu ermüden, will ich mich darauf beschränken, nur in aller Kürze eine Beschuldigung abzuweisen, welche ich nach meinem Gewissen nicht verdient habe. Man behauptet, daß ich dem Studium der Rolle des Othello mehr Fleiß und Liebe, als Macbeth, Hamlet und anderen Partien gewidmet habe, und wie meine Ankläger vorgeben, werde diese Behauptung durch den größeren Andrang des Publikums im Vergleich zu anderen Stücken erhärtet. Ich muß gegen diese falsche Beschuldigung feierlichst mich verwahren, und erklären, daß ich als treuer Vater alle meine Kinder ohne Unterschied stets gleich geliebt und behandelt habe, und fand eine Bevorzugung statt, so galt sie Denen, welche von der Natur weniger begünstigt waren. Die wahre und einzige Ursache für den größeren oder geringeren Andrang des Publikums ist in der Verschiedenheit der Grundideen der betreffenden Kunstwerke zu finden. Im Macbeth herrscht der Ehrgeiz vor, im Hamlet die Philosophie, im Othello die Liebe. Während die beiden ersten Saiten die Sinne von nur Wenigen berühren, klingt die Letzte in Aller Herzen wieder; sie schwingt am leichtesten und wirkt am mächtigsten. —

Und nun, nachdem ich mich meiner Ankläger erwehrt und nach meiner Façon weiter sterben werde, nehme ich von meinen freundlichen Lesern Abschied, mit der Bitte, mir den Todeskampf zu erleichtern, indem Sie mir für die lange

Belästigung mit meinen mattseligen Gedanken, ihre Nachsicht angedeihen lassen, und von Ihnen, meine lieblichen Leserinnen, erbitte ich, ein anderer Paris, mir den Apfel, nicht von der schönsten, noch von der anmuthigsten, sondern von der — geduldigsten.

Tommaso Salvini

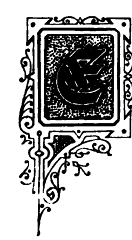


Heinrich de Marchion.

Königlicher Hofopernsänger in Dresden.

—⸎—

Aus goldner Jugendzeit.



Es war an einem wunderschönen Herbsttage des Jahres 1816, die Sonne schien vergessen zu haben, daß der Sommer vorbei, das Gezwitscher der Vögel erklang jubilirend von den fast entlaubten Bäumen und die Glocken des majestätischen Domes ließen ihre überwältigende Stimme ertönen.

Da erblickte in einem freundlichen Hause des hohen Weges zu Hildesheim ein kräftiges Knäblein das Licht der Welt. Frohlockende Töne entwanden sich der Brust des jungen Weltbürgers, Töne, welche die sorgsame Mutter kaum zu dämpfen vermochte — und der überglückliche Vater blickte mit Stolz auf sein Fleisch und Blut, welches sein Dasein auf so kernige Art bemerkbar machte. Der Familie unseres Helden war die Gabe des Gesanges in erfreulichem Maße zu Theil, darum war der Vater so unendlich froh, daß sein Junge nicht aus der Art geschlagen war. In der heiligen Taufe erhielt das Knäblein den Namen Heinrich,

doch war er kein sanfter Heinrich, wurde auch niemals ein grausamer Heinrich, obwohl er manchmal ein recht böser Heinrich war, welcher den stets liebevollen Eltern gar manchen Verdruß verursachte — doch so sind sie ja Alle und aus dem größten Wildfang wird oft der ruhigste Bürger. Schon frühe zeigte es sich, daß die Erwartungen des zärtlichen Vaters erfüllt wurden. Heinrichs Papa war Conditor, Schweizerbäcker und Inhaber eines Restaurants. Nicht nur Hildesheim sondern Braunschweig und Hannover waren in den Restaurationsräumen der berühmten Schweizerconditorei vertreten. Doch war es nicht die vorzügliche Bedienung allein, welche die Gäste anlockte, sondern die Art und Weise der Behandlung. Heinrichs Vater war Natursänger und pflegte diese Gabe trotz seiner eminenten Beschäftigung auf das sorgsamste. Oft ertönten aus den gefüllten Räumen französische Chansons und kernige Schweizerlieder zu den Accorden einer meisterhaft gespielten Guitarre. Lauschend stand Heinrich in einer Ecke und blickte mit dem ganzen Stolze eines sechsjährigen Knaben auf seinen Vater, welcher dem bedeutungsvollen Instrumente diese wundersamen Töne zu entlocken vermochte. Tagelang lagen die Töne dem Kinde in den Ohren und sein ganzes Sein vereinigte sich in dem einen Gedanken, einst ebenso bewundert zu werden, wie der geliebte Vater. Heimlich schlich er sich zu den an der Wand hängenden drei Guitarren und entlockte denselben, indem er mit seinen kleinen Fingern an den Seiten zupfte, — ganz verstohlen die für ihn so zauberhaften Töne. Der musikalische Trieb des Knaben war erwacht, seine schmetternde Kinderstimme tönte oft jubelnd aus der fröhlichen Brust und die älteste der drei Guitarren wurde Heinrichs Lehrinstrument. Stundenlang klimperte er auf der geliebten Guitarre, und maltraitirte

dabei auf unbarmherzige Art die Gehörnerven seiner bedauernswerthen Mitmenschen. Was aber ein Häkchen werden will, krümmt sich bei Zeiten und so brachte es denn auch unser Heinrich in kaum einem Jahre dahin, daß er seinen Vater zu dessen Geburtstage durch ein Lied mit Guitarrenbegleitung überraschen konnte. „Freut Euch des Lebens“ war sein erstes Lied und ist gleichzeitig die Richtschnur seines Lebens geblieben, denn er hat den Fingerzeig beherzigt, sich stets mit den Fröhlichen gefreut und die Trauernden zu erheitern versucht. Doch Tempora mutantur et nos mutamur in illis! Der Knabe wuchs heran — mit Gesang und Guitarrenbegleitung, sein Stimmchen entwickelte sich so gut, daß er die gläubigen Christen durch seinen Gesang im Domchore oftmals erfreute. Er lernte Tanzen und Clavierspielen und hüpfte sorglos durch das Leben; ja sogar geehrt wurde der Knabe, denn bei einem Concerte, welches die unvergeßliche Henriette Sontag in Hildesheim gab, war es Heinrich vergönnt, mitzuwirken. Zwölf Jahre zählte das Bürschchen, als er ein Liedchen im Verein mit der Gefeierten vortragen durfte — rasender Beifall wurde dem Knaben zu Theil und ein Kuß der weltberühmten Sängerin war der reiche Lohn für seinen Gesang. Nach vollzogener Firmelung fand es Heinrichs Vater an der Zeit, seinen Sohn in die Geheimnisse der Kuchenbäckerei einweihen zu lassen. Adieu Elternhaus, adieu geliebte Guitarre, adieu mein schönes Hildesheim, so tönte es eines Morgens von des Knaben Lippen, — schluchzend nahm er von den liebenden Eltern Abschied und vorwärts ging es, auf einem vorsündfluthlichen Marterkasten, in die weite Welt. Obwohl nun zwar Hannover nicht außerhalb der Welt lag und trotzdem der Conditor Robbi daselbst ein ganz humaner Mann war, so fühlte sich unser junger Zuckerbäcker dennoch

einsam und verlassen. Die Mysterien der Kuchenfabrikation konnten den Thatendurst in der Brust des angehenden Jünglings nicht stillen.

Thränenden Auges knetete er oftmals seinen Kuchenteig und unter Seufzern formte er seine Törtchen; unnennbare Melodien schwirrten dabei um Heinrich's Ohr, die gefüllten Pfannenkuchen nahmen die Form ganzer Noten an, die Confituren ordneten sich zu großen Musikstücken, das Biscuit im Ofen wurde vergessen und eine tüchtige Maulschelle brachte Heinrich aus seinen Himmeln wieder in's irdische Jammerthal und machte ihm begreiflich, daß sein Biscuit total verbrannt war. Ein ganzes Jahr ertrug Heinrich die väterlichen Zurechtweisungen seines Prinzipals und würde sie auch bis an's Ende seiner Lehrzeit ertragen haben, aber der Mangel an musikalischem Verständniß im ganzen Robbi'schen Hause empörte das Innere des Jünglings. Eine Conditorei ohne Guitarre vertrug sich nicht mit den Ansichten unseres Helden, und so sagte er eines schönen Morgens der Stadt Hannover valet, verschwand ohne Sang und Klang und überraschte die erstaunten Eltern durch seinen unverhofften Besuch. Heinrich's Vater leuchteten die Motive dieses Besuches nicht so recht ein, und nachdem der Vater mit dem Sohne eine kleine musikalische Auseinandersetzung hatte, in welcher der Tactstock eine Hauptrolle spielte, wurde im Familienrathe beschlossen, Heinrich bei einem anderen Lehrherrn unterzubringen. Bald fand sich in Bremen eine derartige Stelle, und zwar in der renommirten Schweizerconditorei des Italieners Cominada.

Cominada leistete in der Kuchenbranche dasselbe, wie Robbi in Hannover, und Heinrich wurde von ihm mit den feineren Handgriffen der Kuchenfabrikation vertraut gemacht. Wie sonderbar oft der Zufall in das Schicksal

eines Menschen eingreift, zeigte sich hier wieder einmal in vollstem Maße. Die Soubrette des Bremer Stadttheaters war der Liebling des Publikums, und der Name Günther-Bachmann hatte noch lange Zeit einen guten Klang. Glänzende Geschenke, geschmackvolle Blumenspenden und sogar Torten und mannigfaltige Süßigkeiten wurden der Gefeierten zu Füßen gelegt. Heinrich's Prinzipal gehörte zu den Auserwählten, welche die Meisterwerke im Bereiche der Leckereien auszuführen hatten, und unser junger Zuckerkünstler durfte die Kostbarkeiten, mit einer Visitenkarte des Auftraggebers versehen, an seine Adresse spediren. Der Glanz, der Fräulein Bachmann umgab, übte einen berauschenden Einfluß auf unseren Heinrich. Wie viele Sehnsuchtsseufzer begleiteten die bunte Oberfläche einer solchen Torte, jedes Atom der mosaikförmig arrangirten Verzierung war von unnennbaren Wünschen umgeben, und jeder dieser Wünsche gipfelte in der Sehnsucht nach jener unbekannten Welt, die auf den Brettern wirkt und lebt. Heinrich kam öfter in das Theater; durch Zufall lernte er zwei junge Leute kennen, die im Chore thätig waren, und ihn in die Geheimnisse des Bühnenlebens einweihten. Bald waren die jungen Leute befreundet. Heinrich musicirte, spielte und sang mit ihnen, er lernte von den Freunden neue Lieder kennen und belehrte sie über sein Ideal, indem er ihnen die nöthigen Griffe auf der Guitarre beibrachte. Es wächst der Mensch mit seinen höheren Zwecken — die einfachen Lieder reichten nicht mehr aus, Heinrich bereicherte seinen Melodienschatz durch Opern, und oft erklang jetzt aus der warmen Backstube „Durch die Wälder, durch die Auen“ oder „Einsam bin ich nicht alleine“, wozu die Guitarre ihre klagenden Accorde wimmerte. Heinrich war auch nicht einsam und alleine, denn angelockt durch den frischen Tenor des jungen

Mannes, erschienen bald an den Fenstern der Backstube neugierige Mädchenköpfe, welche schüchtern dem Gesange ihres Lehrlings lauschten. Es waren die Töchter des Prinzipals, welche mit der Zeit zutraulicher gemacht, bald ihre Freundinnen von der Entdeckung in der Backstube benachrichtigten. Vom Fenster bis zur absichtlich halb geöffneten Thür war es nicht weit, und ehe 4 Wochen vergingen, hatte der jugendliche Sänger das dankbarste Auditorium der Welt, einen Flor lieblicher Mädchengestalten um sich versammelt, welche entzückt seinen Vorträgen lauschten. Selbstverständlich mußte Heinrich sein Repertoir vergrößern, um den Anforderungen seines so dankbaren Publikums zu genügen. Das Theater wurde fleißiger besucht, um neue Melodien zu erhaschen. Der Umgang mit seinen Freunden Karsten und Zimmermann wurde inniger, und so kam es, daß Heinrich auf das Zureden derselben hin den Beschluß faßte, die weltbedeutenden Bretter zu betreten.

Heinrich trat am 15. November des Jahres 1833 zum ersten Male vor das Licht der Lampen. Marschner hatte sicher keine Ahnung davon, als er seinen Hans Heiling componirte, daß er durch die darin enthaltene Comparserie einen Sänger der Bühne zuführen würde und doch ist einer der vorkommenden Gnomen die Ursache, daß Heinrich sich der Bühne widmete. Das Bürschchen hatte so zierlich tanzen gelernt und überreichte mit solch graziösem Anstande die ihm anvertraute Krone, daß der damalige Regisseur des Bremer Stadttheaters, ein Herr Lembke, auf den Kleinen aufmerksam wurde. Die dritte Position war der erste Schritt, welchen er mit Erfolg in die dramatische Laufbahn that. Nachdem der Act vorüber, wandte sich Herr Lembke freundlich an den stolz einherschreitenden Gnomen. „Was sind Sie denn, Kleiner?" fragte er den erröthenden Heinrich.

„Conditor und Kuchenbäcker“ antwortete derselbe verlegen. „Was führt Sie denn hierher?“ fragte Lembke weiter, und stotternd entgegnete der junge Conditor, daß ihn die Liebe zur Kunst soweit gebracht. „Wollen Sie denn zum Theater gehen?“ fragte Lembke lächelnd — und hochbeglückt, daß ihn der Gewaltige so vieler Worte würdigte, antwortete Heinrich: daß es das höchste Ziel seiner Wünsche wäre. „Können Sie denn auch sprechen, so daß man Ihnen eine Rolle anvertrauen kann?“ „O Gott ja, sogar singen!“ „Also Sie haben Stimme?“ fragte der erheiterte Regisseur weiter — und mit größter Bestimmtheit versicherte ihn Heinrich, daß er im Besitze eines wunderschönen Tenors sei. „Na dann kann sich die Sache vielleicht machen.“ Mit diesen Worten entfernte sich Herr Lembke, nachdem er dem entzückten Jüngling die frische Wange freundlich geklopft. Die Zukunft Heinrichs war entschieden. „Ich gehe zum Theater“ rief er seinen geisterhaft kostümirten Freunden entgegen. Jubelnd umarmte sich das angehende Triumvirat und feierte das bedeutungsvolle Ereigniß nach der Vorstellung bei einer Flasche Wein. Der Lebensplan unseres Heinrich war schnell entworfen, nur das Engagement fehlte, denn Bremen war vollständig besetzt und mußte auf das Glück verzichten, unserem jugendlichen Ritter die ersten Sporen zu verleihen. Durch den Umgang mit dem Bühnenpersonal bekam Heinrich jedoch Adressen — Briefe flogen in alle Weltgegenden und als aus Lübeck von dem Tenoristen Gerrmann die Nachricht kam, daß Director Schütze den hoffnungsvollen Sänger mit einer Monatsgage von zehn Thalern zu engagiren gesonnen sei, da kannte Heinrichs Glück keine Grenzen. Mütze, Jacke und Schürze, die Attribute seines Standes, flogen in die Ecke und stolzen Schrittes betrat Heinrich den Laden, um seinem Prinzipal anzuzeigen,

daß er in Zukunft seine Mitwirkung versagen müsse und daß Herr Cominada sich nach einem anderen Opfer umsehen möge, das ihm bei der Verfassung seiner Prachtwerke behülflich sei. „Aber Junge, was fällt Dir denn ein?“ fragte der überraschte Prinzipal. „Weil ich mir nichts aus Kuchen und Süßigkeiten mache und höheren Zielen entgegenstrebe. Ich habe mir auch schon einen anderen Beruf erwählt, wo ich Glück, Ehre und Reichthum zu erwerben gedenke.“ „So, und was ist denn das für ein seltenes Geschäft?“ „Ich werde Künstler! Sänger!! Tenor!!!“ entgegnete Heinrich im vollen Bewußtsein seines Werthes. „Dacht ich doch, daß das ewige Gedudele und das verwünschte Geklimpere ein Unheil anrichten würde“, brummte Cominada, „na mache das mit Deinem Vater ab — im übrigen gehe mit Gott und sei glücklich!“ Feuchten Blickes reichte Heinrich dem braven Manne die Hand und packte seine sieben Sachen. Nachdem er sich von allen Bekannten und Bekanntinnen verabschiedet, wobei es an tragischen Momenten nicht fehlte, wanderte er am nächsten Morgen, ein Ränzel auf dem Rücken, einen selbst geschnittenen Wanderstab in der Hand, frohen Muthes hinaus in die weite Welt! „Laßt mich der neuen Freiheit genießen“, so jubelte er und drückte, die junge Brust voll beseligender Hoffnungen, einem ermüdeten Handwerksburschen ein Vierschillingstück in die erstarrten Finger. Fußhoch lag der Schnee, aber was kümmerte den jungen Wanderer ein solches Hinderniß, muthig stampfte er vorwärts, dem ersehnten Ziele entgegen. Damals waren die Chausseen noch nicht so angenehm, wie heutzutage und eine Fußwanderung im Winter bei weichem Schnee war eine Herkulesarbeit. Dem Muthigen jedoch gehört die Welt, und so erreichte denn auch unser Heinrich glücklich sein erstes Reiseziel.

Es war ein freundlicher Landkrug, in welchen ihn die Dämmerung trieb; er wollte die Nacht darin zubringen, um am anderen Tage neugestärkt in Hamburg einzutreffen. Eine derbe Mehlsuppe erwärmte und sättigte unseren Heinrich, zwei Glas einfachen Bieres in Begleitung eines Kümmels erquickten und begeisterten den Helden der Zukunft; aber sämmtliche Betten waren besetzt und der müde Wanderer mußte sich bequemen, mit noch drei Handwerksburschen, Bassermann'sche Gestalten, zum ersten Male in seinem Leben mit einem Strohlager vorlieb zu nehmen. Ehe sich Heinrich zur Ruhe legte, bezahlte er seine kleine Zeche und bald schloß der Schlummer, trotz des ungewohnten Lagers, die müden Augen des Jünglings. Süße Träume umgaukelten den jugendlichen Schläfer und zeigten ihm die Zukunft im rosigsten Lichte. Der Zeiger der alten Wanduhr deutete fast auf sieben Uhr, als Heinrich unsanft aus seinem festen Schlafe erweckt wurde. Seine Schlafkameraden waren schon über alle Berge und — o Himmel — mit ihnen des Unvorsichtigen ganze Baarschaft. Wohl hundert Mal durchsuchte er das Stroh, visitirte er die leeren Taschen, die kleine, allerdings ziemlich magere Börse war und blieb verschwunden. Was thun? spricht Zeus. Zum Glück hatten die Diebe dem Jünglinge seine Uhr gelassen, ein kostbares, tombakenes Gebäude in der Größe einer mäßigen Butterbüchse, aber es war ein Geschenk der Eltern und ihr Verlust würde Heinrich tief geschmerzt haben. Trotzdem entschloß sich unser Held, seinen Schatz für ein tüchtiges Frühstück zu deponiren. Da Heinrich seine kleine Schuld am Abend vorher berichtigt hatte, so nahm die Wirthin dieses Opfer nicht an, von Mitleid für den netten jungen Menschen erfaßt, spendete sie ihm eine tüchtige Morgenmahlzeit. Gesättigt machte er sich auf den Weg nach Hamburg, welches er auch glücklich, aber

ermüdet und ausgehungert, am Nachmittage erreichte. Der Noth gehorchend, nicht dem inneren Triebe, erinnerte sich Heinrich daran, daß sein Vater in Hamburg einige Geschäftsfreunde besaß, bei denen er wohl eine kleine Anleihe riskiren konnte. Schon der erste derselben, ein jovialer Herr, verstand sich, nachdem er Heinrichs Papiere geprüft und sich von den glänzenden Bedingungen seines Contractes überzeugt, zu einem Darlehn, welches hinreichte, um die Uebersiedelung des jungen Mannes zu bewirken. Im Comtoir des freundlichen Herrn hing eine Guitarre und als Heinrich mit der vertrauten Freundin liebäugelte, und eingestand, daß er sich die Kunstgriffe, die dieses Instrument erforderte, angeeignet, erhielt er noch eine Einladung des liebenswürdigen Kaufherrn in dessen Familie, woselbst er den Abend heiter verbrachte. Hier mußte er seine Schicksale auskramen, hier sang und spielte er nach Herzenslust, aß und trank, wie es einem ausgehungerten Touristen zukommt und legte sich schließlich dankerfüllt mit einem kleinen Schwibs zur Ruhe, um am nächsten Morgen dem Ziel seiner Wünsche per Post entgegenzuseufzen. Gegen Mittag erreichte er das erträumte Eldorado. Die Wohnung Germann's war bald gefunden und nachdem die Toilette des jungen Mannes einen gewissen idealen Schwung erhalten hatte, führte Herr Gerrmann den jugendlichen Rivalen in die Wohnnng des Tespiskarrenlenkers. „Was bringen Sie mir denn da für einen Knirps", fragte Director Schütze den eintretenden Gerrmann, hinter welchem Heinrich in's Zimmer tänzelte und dem Director eine nach allen Regeln der Tanzkunst correcte Verbeugung machte. „Das ist der neue Herr aus Bremen", antwortete Gerrmann lächelnd. „Na, ein Bischen größer könnte er schon sein", bemerkte der Director, und reichte dem erröthenden Heinrich die Hand. „Ich hoffe noch zu wachsen" stotterte

Heinrich, dessen Verlegenheit zunahm, bis er von dem zukünftigen Chef einen Wink bekam, sich an das Clavier zu setzen und etwas hören zu lassen. Als Heinrich die Tasten unter den Fingern fühlte, war alle Befangenheit geschwunden; mit fester kräftiger Stimme sang er die Arie aus dem Freischütz, und als er geendet, drückten ihm Gerrmann und Schütz höchst befriedigt die Hand. Heinrich war aufgenommen und noch ehe er auftrat, wurde ihm das seltene Glück einer Gagenerhöhung zu Theil, denn der schmunzelnde Director verkündete seinem überglücklichen Mitgliede, daß er die Gage von 10 Thalern auf 12 setzen wolle, weil ihm das kleine Kerlchen so brillant gefallen habe. Mit wem hätte Heinrich wohl getauscht, er däuchte sich reicher als ein Krösus. Nun ging es aber an das Studiren. Mit dem angestrengten Fleiße der strebsamen Jugend stürzte sich Heinrich in seine Ausgaben und schon in wenig Tagen feierte er als Fiorillo im Barbier seine ersten Triumphe. Heinrich war Schauspieler und Sänger, ja er war sogar ein Künstler von Ruf, denn nachdem er kaum 6 Wochen thätig gewesen, fand sich in seiner bescheidenen Wohnung der Director einer reisenden Gesellschaft ein, welcher ihm einen ehrenvolleu Gastspielantrag für eines der bedeutenden Dörfer der Umgegend machte. Halbe Einnahme nach Abzug der geringen Gagebeträge sowie der üblichen Tageskosten und freie Beköstigung — doch hatte der Gast für das nöthige Kostüm zu sorgeu. Mit beiden Händen griff er zu und schon nach wenigen Tagen sehen wir ihn, angelockt durch die glänzenden Bedingungen, mit einem vollen Ränzel auf dem Rücken, in welchem sich eine Mönchskutte, Perrücke und Vollbart befand, die nöthige Schminke in der hinteren Fracktasche, stolz dem Dorfe X. zupilgern. Gegeben wurde der „Eremit von Fromentara.“ Der Gast spielte die Titelrolle.

Das Theater, respective die Gaststube war ausverkauft und der junge Künstler erhielt auf seine Hälfte 4 Mark $7\frac{1}{2}$ Schilling. Außer dieser Summe wurde er von den Honoratioren des Ortes mit Liebenswürdigkeiten überhäuft; von allen Seiten wurde ihm zugetrunken und ich glaube nicht, daß je ein Gast seliger von seinem ruhmreichen Gastspiele zurückgekehrt ist, als unser überglücklicher Held. Das Lübecker Engagement gestaltete sich für Heinrich zu einer tüchtigen Lehrzeit, — er bekam ein ganz hübsches Repertoir und konnte in Folge dessen bereits im Frühjahre 1834 ein Engagemet als lyrischer Tenor und jugendlicher Komiker zu Director Müller nach Celle annehmen. Bei dem, in der Theaterwelt unter dem Namen Franzosenmüller bekannten Director mußte unser Heinrich tüchtig lernen. Die Gagenverhältnisse waren ziemlich unregelmäßig, aber der liebenswürdige Mann ersetzte durch gute Beschäftigung den Mangel an baarem Gelde. Von Celle ging es nach Hildesheim, der Vaterstadt unseres Helden. Heinrich sang den Max im „Freischütz" und bei der Stelle „schwach war ich, doch kein Bösewicht", brach das Haus in nicht enden wollenden Jubel aus, die nachsichtigen Eltern gewährten Verzeihung und frohen Herzens siedelte Heinrich nach Göttingen über. Heinrichs Repertoir wuchs, sein Spiel vervollkommnete sich und er durfte sich ganz dreist nach einem einträglicheren Engagement umsehen. Vor seiner Abreise von Göttingen ereignete sich noch ein interessanter Zwischenfall, der wohl einzig in seiner Art sein dürfte. Man gab kleine Sachen und unser Sänger hatte eine Gesangseinlage zu executiren. Das Orchester war nicht zulänglich, was beginnt nun unser junger Orpheus? Er greift nach seiner Leyer und begleitet sich die Gnadenarie aus „Robert" auf der Guitarre. Von Göttingen trieb das Geschick unseren Helden nach Flensburg, von wo er im

Jahre 1835 durch Director Maurice an das damalige Steinstraßentheater in Hamburg engagirt wurde. Director Maurice wird unserem Heinrich ewig unvergeßlich bleiben und stets wird er der sorgsamen, liebevollen Behandlung eingedenk sein, die ihm dort zu Theil wurde. Director Maurice wußte die Falten von der Stirn seiner Mitglieder zu scheuchen und wenn er „seine liebe Jung" durch einen Vorschuß unterstützen sollte, der bei weitem die Forderung des zeitweiligen Windbeutelchens überstieg. Es war eine glückliche Zeit.

Doch fort treibt es den Künstler in die Welt hinaus. Von Hamburg wurde unser Held wiederum zu Müller verschlagen, von da nach Magdeburg bis ihn sein Geschick im Jahre 1838 an Stelle des Tenoristen Ferdinand Voß zu Director Cerf an die alte Königstadt nach Berlin brachte. Fünf volle Jahre war Heinrich hier thätig und sein Streben nach Vollendung fand hier die reichste Unterstützung, durch den im gleichen Alter stehenden liebenswürdigen und geistvollen Componisten Ferdinand Gumbert. Für seinen Freund Heinrich schrieb Gumbert seine schönsten Lieder. Dafür gab es aber auch gewiß Niemand, der mit größerer Liebe und Hingebung die reizenden Spenden zum Vortrage brachte. Die Lieder leben noch in Heinrichs Herzen, und die Freundschaft für den theuern Freund wird erst mit dem Tode erlöschen. Auch die Guitarre kam in Berlin zu Ehren. Als Heinrich in Berlin eintraf, stand keine Oper auf dem Repertoire, dafür aber Fridolin, welchen Heinrich gespielt hatte. Als der Sänger dem Director Cerf mittheilte, daß Fridolin die einzige Rolle des Repertoirs wäre, die er gespielt habe, daß er als Sänger aber doch gerne in einer Gesangspartie auftreten möchte, entgegnete Cerf, schnell entschlossen. „Na da spielen Se den Fridolin

un singen Se ä Liedchen ẞu de Gitarre!" Und so wurde es! Heinrich hat noch manches Liedchen ẞu de Gitarre gesungen und jedesmal, wenn es recht gefallen hatte, sagte der Director: „Sehn Se, wie ich hatte Recht? Mer muß sich ẞu helfen wissen". Von Berlin ging unser Heinrich mit Fritz Beckmann an das Carltheater nach Wien; wurde darauf am Hoftheater in Oldenburg engagirt, von wo er an das Königliche Hoftheater in Dresden kam, um daselbst die allerglücklichste Zeit zu durchleben. Nur einmal erfaßte Heinrich während seines Dresdner Engagements eine gewisse Schwermuth. In „Was Ihr wollt" spielte Heinrich seit Jahren den Narren und hatte das Lied desselben stets mit der geliebten Guitarre accompagnirt. Da kam Baron Edler Gans zu Putlitz auf den Gedanken, das Stück umzuarbeiten. Aus dem Narren wurde ein Fabio — aus dem Liede mit Guitarrenbegleitung ein Lied mit Orchesterbegleitung, welches stets mit großem Beifall aufgenommen wurde. Und Heinrichs Guitarre? — Sie wanderte in die Rumpelkammer, wo sie aller Saiten entblößt, ein elendes Dasein führt, bis sie dereinst aus dem Leime geht. Requiescat in pacem! — Seit 1855 ist Heinrich in Dresden, Gatte, Vater, Großvater!

Fünfundzwanzig Jahre waren es im Jahre 1858, seit sich aus dem Gnomen der Mime entwickelte, und fünfundzwanzig Jahre waren es im vorigen Jahre, daß er die Ehre hat, der Dresdner Hofbühne anzugehören. Hochgeehrt durch die Gnade Sr. Majestät des Königs Albert, durch die Güte der Königlichen Generaldirection und die Liebe seiner Collegen, beging Heinrich am 1. Juni des Jahres 1880, im Kreise der Seinen und seinem Wahlspruche treu „Freut Euch des Lebens", das fünfundzwanzigjährige Jubiläum seiner Dresdener Thätigkeit.

Sollte Jemand im Zweifel sein, wer der Held dieser harmlosen Biographie ist, oder wünscht Jemand etwas Näheres über die Bühnenthätigkeit, Theatererinnerungen und sonstigen Erlebnisse desselben zu erfahren, der wende sich vertrauensvoll an den Verfasser und es soll nicht an Auskunft fehlen.

Dresden, im Februar 1881.



Herrmann Jacobi.

Mitglied des Großh. Hof- und National-Theaters in Mannheim.

—※—

Regie-Schulen.

Ein wesentlicher, ja nach meiner Ansicht der Hauptmangel am deutschen Theater der heutigen Zeit ist der Mangel an guten Regisseuren. Täglich fast liest man Bemerkungen über die üblen Zustände an unserer deutschen Bühne, über die Styllosigkeit der meisten Darstellungen, über die stets weiter wuchernde, immer größere Dimensionen annehmende Effecthascherei des Einzelnen. Diese Schuld fällt nach der Anschauung desjenigen Theils des Publikums, der sich näher für das Theater interessirt, hauptsächlich auf die Darsteller; sie stehen mit ihren Leistungen, mit ihrer ganzen Person vor den Augen der Urtheiler, die an der Mehrzahl unserer Bühnen mit Recht mißbilligend wahrnehmen müssen, daß das Zusammenwirken der Darsteller nur ein Nebeneinander statt eines Ineinander zu nennen ist. — Warum, sagt der Beschauer, einigen sie sich nicht? Warum stimmen sie Ton und Art nicht gegeneinander ab? Warum spricht der Eine pathetisch, der Andere salopp, der

Dritte erst correct? Warum suchen sie sich gegenseitig durch Effecte überbietend zu schaden, anstatt sich unterordnend zu nützen? Sie müssen wohl ohne bedeutendes Streben, ohne Kunstbildung — ja ohne Talent sein. — So urtheilt der Laie in solchen Fällen, ohne zu wissen, daß er damit eine Ungerechtigkeit gegen die Darsteller begeht, denn es können in der Vorstellung, die seinen Tadel auf sich zog, lauter Leute von Talent, Bildung und Streben beschäftigt gewesen sein — er kennt nur den wahren Grund der ungenügenden Wirkung ihres Zusammenspiels nicht, der aber lautet: „mit den so mangelhaft wirkenden Künstlern sind keine ordentlichen Proben abgehalten worden, wenigstens keine, in denen ein tüchtiger Leiter, ein durchgebildeter Regisseur mit überlegener Einsicht die einzelnen Leistungen zu einem guten Ganzen zusammenfügt."

Wohnt man der Vorstellung an einer gut geleiteten Bühne bei (und es giebt ja in Deutschland eine kleine Anzahl von Bühnen, die sich durch ihre Gesammtleistungen rühmlichst vor anderen auszeichnen), so ergießt sich von der Bühne herab das Behagen eines wahren Genusses auf den Zuschauer, jenes undefinirbare Etwas, welches dem Wissenden wie dem Laien mittheilt: Das ist das Rechte! — Verdanken wir dieses Gefühl nun den Einzelleistungen des vorzüglichen A, des genialen B, des famosen C? — O nein — denn sähen wir A, B oder C allein in schlechter Umgebung, die einzelne, noch so herrliche Leistung würde uns wohl Bewunderung, aber kein künstlerisches Behagen einflößen; das wirkliche Genießen verdanken wir nur der Gesammtwirkung, hervorgerufen durch den Regisseur — die Regisseure, die an den betreffenden Bühnen anerkannter Maßen in wohl geordneten Regie-Verhältnissen nach mustergiltigen Systemen unter tüchtiger Oberleitung arbeiten und

so dem Publikum zu wahrhaften Kunstgenüssen verhelfen. Wo auch sonst immer dem Zuschauer sich ein gutes Ensemble darbietet — er wird, wenn er nach der Ursache forscht, stets gute Regisseure finden.

Seit einer Reihe von Jahren schreit Alles nach Verbesserung des deutschen Theaters; (berühmte Federn haben sogar ihr Verdammungsurtheil über die ganze moderne Bühne geschrieben) — gediegene Fachmänner haben sich bemüht, ihre Erfahrung, ihren Rath der deutschen Bühne angedeihen zu lassen. Die Bühnengenossenschaft arbeitet seit ihrem Bestehen unausgesetzt an der Hebung des Schauspielerstandes nach jeder Richtung und die Genossenschafts-Zeitung bringt häufig dankenswerthe Vorschläge zur Abhilfe von Uebelständen — zu Reformen auf theatralischem Gebiete. Da ist schon manches kluge Wort gesprochen, schon mancher Rath ertheilt worden, der der Befolgung werth wäre. Dieses Aussprechen der Meinungen ist an sich schon ein Gewinn, ein Schritt zur Besserung; denn jedes Scherflein, zur allgemeinen Förderung der künstlerischen Interessen beigetragen, muß willkommen sein — und wird der erste Wink nicht befolgt, so winkt man wieder, und wird die Ansicht widerlegt, so läßt man sich belehren. Bei solchem Austausch der Gedanken kommt manches Brauchbare zu Tage und Keiner soll sich scheuen, einen Rath zu geben, weil er möglicherweise nicht befolgt wird, eine Ueberzeugung auszusprechen, die möglicherweise nicht neu oder bekämpfenswerth erscheint. Wir haben noch lange zu arbeiten, ehe wir uns von den alten Schäden, die unsern Stand verunzieren, gereinigt haben. Alte Wahrheiten bleiben ewig neu und bedürfen öfterer Wiederholungen.

Mir hat sich nach langjähriger Beobachtung die Ueberzeugung eingeprägt, daß nur durch Reorganisation

des Bühnenleitungswesens eine ersprießliche Besserung für das Ganze zu erzielen wäre. Wir müssen mehr tüchtige Regisseure haben. Das Weitere ergiebt sich dann von selbst.

Dies zu bewerkstelligen ist allerdings eine tiefeingreifende Arbeit, doch läßt sie sich glücklicherweise leichter ausführen, als es beim Anblick des Wirrwarrs, in dem wir stecken, glaublich scheint.

Um dem Mißverstehen meiner Auslassung vorzubeugen, will ich meine Klage über den jetzigen Mangel an guten Regisseuren dahin präcisiren, daß ich sage: es giebt zu Wenige die ihre (möglicherweise ganz hervorragende) Begabung auszubeuten oder richtig zu verwerthen in der Lage sind. Das heißt also: Talente für dieses Fach giebt es heute grade so viel (ja mehr, behaupte ich) als es früher gegeben, aber es giebt zu viele Hindernisse ihrer Entwickelung und Entfaltung.

Welch verzwickte Regie-Stellungen giebt es an manchen Theatern! Da — muß Rücksicht auf Machthaber, auf Vorgesetzte genommen werden, welche nur allzuoft mit dem Künstlerischen in Widerspruch steht, dort hängt sich ein in üblen Angewohnheiten verrottetes Personal in unkündbarer Stellung als Gewicht an höheren Aufschwung; da spricht die Kasse das Losungswort, dort die Immoralität; hier giebts üppige Mittel aber niedrigen Sinn, dort gute Absicht — aber mangelhafte Finanzen. Die größten Talente, die besten, edelsten Bestrebungen rennen sich bei solchen, aus unvereinbaren Gegensätzen bestehenden Verhältnissen den Kopf ein. Mit vollen Segeln ausziehend, kehren sie schiffbrüchig heim. Der Niedrigdenkende, der die Schwächen seiner Umgebung — der Ton Angebenden auch wohl des Publikums — zu erfassen weiß, gewinnt nur zu

oft dem Edleren das Spiel ab und bringt das Theater nur immer weiter herunter, statt es zu heben.

Bei manchen vernünftiger organisirten Theatern, wo persönliche Rücksicht nicht in Betracht kommt, ist wieder dem Ober-Regisseur oder artistischen Leiter eine solche Ueberfülle von Arbeit aufgebürdet (besonders durch die Doppelführung von Oper und Schauspiel), daß es absolut unmöglich ist, derselben nach allen Richtungen hin gerecht zu werden. Er ist alsdann genöthigt, entweder mehr oder weniger handwerkmäßig vorzugehen, nach der Schablone zu arbeiten und Manches fallen zu lassen, oder in die Versuchung zu gerathen, liederlich zu wirthschaften und nur die souveräne Seite seiner Stellung zu betonen und persönlich auszunutzen, was weder dem Institute, noch dem Publikum zu Gute kommt.

Dies Alles sind, glaube ich, allbekannte Wahrheiten, aus denen aber erhellt, daß es einer Umwälzung des Ganzen bedarf, zu deren Vollzug ich mir erlauben möchte, einige Rathschläge zu ertheilen, von deren Befolgung ich mit Bestimmtheit eine Besserung bestehender Uebelstände erwarte.

Man gründe Regie-Schulen!

Man kann es mit Leichtigkeit! Die Regie-Schule bedarf zu ihrer Gründung nicht wie eine Theaterschule specieller, bedeutender Fonds und extra für sie zu verwerthender Arbeitskräfte. Die Vorbedingungen für sie sind vollauf da, das Material besitzt jede bestehende Bühne in sich, die Fonds sind ausschließlich geistiger Natur. Das Lokal der Ausübung ist jedes ständige Theater.

Die Regie-Schule kann naturgemäß sofort aus jedem ständigen Bühnenverbande erwachsen, wenn das Oberhaupt desselben, seine oberste Behörde, damit einverstanden ist. — Freilich müßte mein Plan allgemein eingeführt und obligatorisch gemacht werden. Friedlich würde sich das vollziehen durch die Häupter, langsamer, gewaltsamer später durch die Glieder. Auf alle mittleren und kleinen ständigen Bühnen richte ich hierbei zuerst mein Augenmerk, weil ihnen die Regie-Schule am Besten zu Statten kommen wird, denn sie wird im Stande sein, den mit materiellen Mitteln geringer ausgestatteten Instituten die geistigen Vortheile der bestgestellten zu verschaffen.

Der erste Regisseur — gleichviel, welchen Titel er habe — der artistische Leiter des betreffenden Theaters, also derjenige, der für die Einstudirung der Stücke verantwortlich ist, hat dafür zu sorgen, daß ihm die Arbeitslast erleichtert und daß es ihm überhaupt erreichbar werde, gute Vorstellungen zu erzielen und er dadurch der wahrhaft geistige Leiter des Ganzen werde. Er schaffe sich gediegene Regisseure. Und zwar in folgender Weise:

Unter dem Personal jeder ständigen Bühne giebt es doch sicher verschiedene Mitglieder, die der artistische Leiter zu dem sehr wichtigen Posten der Regieführung heranbilden kann. Er fange zuvörderst mit Einem an und lasse diesen von der Pike auf dienen. Zuerst betraue er ihn (natürlich neben seiner darstellerischen Wirksamkeit) mit einer Art höheren Inspicientendienstes; dabei lasse er ihm seine Meinung über Repertoir, Besetzung, Decorationen, Costüme ꝛc. sein Urtheil über Novitäten abgeben. Dann überlasse er ihm hier und da kleine Arrangements — übergebe ihm die Ueberwachung bereits einstudirter Stücke nach dem Regie-

Buche, später die Abhaltung einer nöthigen Probe dazu. Dann gebe er ihm zum Beginn selbstständiger Thätigkeit die Einstudirung eines Einacters ꝛc. — Zeigt sich die erhoffte Begabung, lasse man ihn fortschreiten, — zeigt sie sich nicht, so muß der Candidat von der Regie-Bestrebung zurücktreten und man macht den Versuch mit einem Zweiten. Ist der Versuch gelungen, ist der Regie-Zögling siegreich bis zur selbstständigen Einstudirung eines größeren Stückes vorgedrungen, so beginnt man von vorn mit einem neuen Zögling, (der wieder dem ersten hilfreiche Hand leistet), bis man für jedes Genre genügende Fachregisseure hat.

So wird es dem artistischen Leiter gelingen, nach und nach tüchtige — selbst jüngere Kräfte zu Regie-Diensten heranzuziehen. Wie wird seine Arbeitslast verringert werden, wenn er zum Beispiel dem Einen die Vorbereitung zu diesem, dem Zweiten die zu jenem Stück übergiebt. Hier muß ihm der Eine hilfreiche Hand leisten im Einstudiren der Comparserie* für ein größeres Stück — hier der Andere einen Anfänger eingehend informiren, um ihn rechtzeitig zum Eingreifen in das Ganze fähig zu machen. — Auf diese Weise erwächst dem artistischen Leiter aus der „Regie-Schule" der Hauptvortheil: nicht mehr mit Arbeit überlastet und dadurch fähig zu sein, der eigentlich geistige Oberleiter des Theaters zu werden. Es bleibt ihm vollauf Zeit, das Theatergeschäft künstlerisch wie pekuniär besser übersehen zu können; er wird leicht vermittelnd eingreifen und beruhigend zur Zufriedenheit aller Theile wirken können; und die Darsteller selbst werden durch diese Art collegialischer Regie-Führung viel leichter zu behandeln und zu leiten sein.

* Auch ein wunder Fleck an den meisten Bühnen.

Der Vortheil für die zu Regiediensten herangebildeten Mitglieder liegt klar auf der Hand: sie werden zu einem ernsten, mehr wissenschaftlichen Streben veranlaßt, ihr Ehrgeiz wird nach höherer Richtung erweckt, als nach dem Beifall des Tages, (den sie nebenbei durch echt künstlerischen Sinn in höherem Grade zu erringen befähigt sein werden) sie werden unausgesetzt sich weiter bilden müssen, wenn sie den Anforderungen, die man an sie stellt, genügen wollen. Ist nun bei einem oder dem Anderen besondere Begabung zu leitender Thätigkeit vorhanden, kann er durch frühe Uebung eine reiche Summe von Erfahrung sammeln, und wird — wenn sein Talent und seine Lust zur Regieführung seine darstellerische Begabung überragt, das gewünschte End-Resultat der „Regie-Schule": einen tüchtigen, durchgebildeten Ober-Regisseur, einen Theaterleiter geben. Er ist dann befähigt, — eventuell einen anderen Platz für solche Thätigkeit erwerbend — als Oberhaupt einer Bühne vorzustehen und sich wieder auf's Neue Nachwuchs heranzubilden.

Das ist in kurzen Andeutungen der Weg zu soliden Bühnenleitern, zu guten Regisseuren zu gelangen. Hat man im Laufe kommender Jahre eine Schaar tüchtiger Männer herangebildet, (die sich immer auf's Neue aus dem darstellenden Personal rekrutirt) so kann getrost das Theater seine Angelegenheiten in ihre Hände legen. Sie werden alsdann in unausgesetzter Fühlung die Schäden bessern, die Mängel beseitigen, an denen die deutsche Bühne krankt. Dann wird jedem strebsamen Künstler die Ueberzeugung wohl thun, einem wohlgeordneten Ganzen eingefügt zu sein. Die ausgedehntere Thätigkeit der Regie wird jedem einzelnen nur darstellenden Mitgliede ganz besonders zu Gute kommen, indem sie ihm sein künstlerisches Schaffen wesentlich erleichtert.

Wenn „Regie-Schulen“ überall eingeführt würden, dann erreichten wir, daß die Bühnenvorstände resp. Leiter Zeit gewönnen, diejenigen Reformen endlich vorzunehmen, zu denen sie jetzt durch Arbeitsüberhäufung nicht kommen. Da würden vielleicht die schreiendsten Gebrechen geheilt werden. Da würde z. B. endlich vielleicht eine Einigkeit entstehen in der Pflege der Muttersprache, (in gleichmäßiger Aussprache derselben) in Einrichtung der Klassiker, in gleichen Scenirungen, (damit nicht beispielsweise bei jedem Gastspiel das ganze Arrangement der betreffenden Bühne über den Haufen fällt) in der gleichmäßigen Aussprache von Namen aus fremden Sprachen (Shakespeare's Königsdramen) u. s. w., u. s. w.

Wichtiger als Theaterschulen halte ich Regie-Schulen*, die ich hiermit den Herren Bühnen-Vorständen angelegentlichst empfohlen halten möchte. Die begabten und genialen Bühnenleiter werden erfreut sein, wenn sie mit so einfachen Mitteln sich die Bahn zur Erreichung ihrer künstlerischen Bestrebungen ebnen können und nur solche, die etwa in ihrer Isolirtheit eine größere Machtvollkommenheit zu haben wähnen, während das Ganze darunter absolut leidet, könnten sich meinem Vorschlage entgegenstellen.

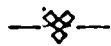
Herrmann Jacobi

* Aus diesen werden sich Theaterschulen folgerichtig entwickeln.



August Neumann.

Sondershausen.



Ein Gastspiel-Quartett unter Franz Wallner.



Wenn ich mich heute so wohlgefällig im Spiegel beschaue, will es mir kaum glaublich erscheinen, daß ich vor nunmehr vierzig Jahren anno 1841, als ich zum 1. Male die Bühne betrat, ein mit langen hinter das Ohr gestrichenen Locken geschmückter, mehr als hagerer Jüngling gewesen bin, der direct von der Kreuzschule zu Dresden kommend, wo er unter Gröbels Leitung bis über das 17. Lebensjahr hinaus an den Brüsten der Wissenschaft gesogen, dabei sehr fleißig unter Julius Otto Musik getrieben, statt des, von den Eltern heiß gewünschten Berufes zur Kanzel, die zu jener Zeit noch sehr verrufene Bühne gewählt hatte, also nach dem strengen Ausspruche einiger alten Weiber in unsrer Nachbarschaft statt Prediger ein schnöder Puppenspieler, recte Comödiant werden wollte! Die Zeit ist über all dieses dahingegangen und hat keine Spuren zurückgelassen. Doch halt! Was hab ich da gesagt: keine Spuren? Wo sind meine Locken geblieben?

Haarfülle ist spurlos verschwunden, und nur die Ehre und das kahle, alternde Haupt ist mir geblieben, der zarte Jüngling hat sich ein ansehnliches Ränzlein angemästet, welches nur durch jährliches Besuchen Carlsbads in seine normalmäßigen Formen zurückgedrängt wird. Glück, Ausdauer und — ich darf es dreist sagen, — Fleiß haben mich begünstigt, dem Theaterleben, welchem ich wie oben erwähnt, 40 Jahre mit Lust und Liebe angehört, Valet zu sagen, und nur noch in immer größeren Zwischenräumen kann ich die mitunter doch wieder erwachende Theaterleidenschaft nicht bannen, verlasse auf kurze Zeit mein schönes gemüthliches Heim und meine auf meine Rückkehr sehnsuchtsvoll harrende Gattin, und mime hie und da, am liebsten natürlich in meinem innigst geliebten Berlin, das mir auch stets die Güte und Liebe bewahrt hat, die es vom ersten Tage meiner Thätigkeit, die ja schon in die fünfziger Jahre zurück datirt, entgegen gebracht hat. Viel zu dieser Güte trägt wohl bei, daß mein Berliner Publikum in mir einen Theil des vierblättrigen Kleeblatts sieht, das in so vielen Jahren durch seine unwandelbare Gunst groß gezogen wurde! Wer nennt die Namen Carl Helmerding, Theodor Reusche, Anna Schramm, und denkt nicht jener, für uns Alle schönen Zeit in der „grünen Neune“ und später in dem neuen Wallnertheater, wo D. Kalisch, Weirauch, Pohl, Jacobsohn, Salingré u. s. w. ihre Geistes-Producte für uns schrieben, und daß ich als viertes Blatt diesem schönen, künstlerischen Bunde angehören durfte, macht mich heute noch stolz! Viel, sehr viel könnte ich aus meinem anfänglich stark bewegten Künstlerleben mittheilen, vieles von Abenteuern, merkwürdigen Zufällen, Begegnungen und Schicksalsfügungen schildern, was wahrscheinlich interessanter und spannender wäre, als

das, was ich hier skizzirt der Feder anvertraue, aber die lange Zeit, die ich vereint mit meinen oben genannten lieben Collegen gewirkt, der schreckliche Tod meines zu früh dahingeschiedenen, werthen Freundes Theodor Reusche, lassen jetzt nur Erinnerungen an diese Periode in mir aufkommen, und so gedenke ich des ersten Gesammt-Gastspiels von uns vieren, welches in Gotha auf Wunsch Sr. Hoheit des Herzogs von Coburg stattfand.

Anfangs Februar 1863 benachrichtigte uns Franz Wallner, unser Direktor, daß er eine Einladung erhalten, mit uns einmal in Gotha zu gastiren, daß er natürlich zugesagt und wir uns hoffentlich ebenso darüber freuen würden wie er. Das war auch der Fall, es war ja eine Abwechselung, gewissermaßen Erholung, denn wir spielten fast tagtäglich in manchmal drei, ja sogar vier Stücken, und wenn auch Helmerding meistens den Löwenantheil der Arbeit hatte, so waren wir Uebrigen doch auch sehr angestrengt. Ein paar Tage vor der projectirten Reise wurde aber Helmerding durch Ueberanstrengung heiser und nur durch unser dringendes Zureden, Bitten und Trösten ließ er sich bewegen, das Opfer zu bringen und mitzureisen, was uns, die wir uns Alle wahrhaft Freunde nennen konnten, ganz glücklich machte, da bei seiner Weigerung aus der ganzen Reise nichts geworden wäre. Ganz stolz fuhren wir vier Gastspieler, mit Direktor Wallner als Chef der Expedition zum Bahnhof, machten es uns in dem für uns bestimmten Coupé bequem und versuchten alles Mögliche unsern Carl, der durch die hartnäckige Heiserkeit immer trüber gestimmt und stiller wurde, zu erheitern, aber selten, selbst bei den unglaublichsten Anecdoten erheiterte sich sein Blick. In Naumburg erwartete uns ein Sohn Wallners, der damals auf der Schule zu Pforta war und vom

Vater zur Gast-Spritzfahrt nach Gotha mitgenommen wurde. Daselbst angekommen, wurden wir von den Hofschauspielern Petsch und Bellosa am Bahnhof empfangen und per Wagen nach dem Hotel geleitet. Wir fanden daselbst den Regisseur des Hoftheaters Kawaczynsky unserer harrend, der uns im Auftrage seiner Hoheit Billets zur Vorstellung überreichte, von denen wir aber keinen Gebrauch machten, da wir den kranken Collegen nicht verlassen wollten. Nachdem wir uns gestärkt, eilten wir zu Friedrich Gerstäckers Wohnung, fanden ihn in seinem von Waffen und andern Andenken an seine vielen Reisen geschmackvoll ausgestatteten Arbeitszimmer, und wurden von dem hochverehrten Reisenden, der Wallner's Freund war, mit einer Herzlichkeit empfangen, die uns Allen sehr wohl that! Wir drei Wallnerianer hatten uns Tyroler Jagdhüte gekauft, und ich war sehr unglücklich, daß der meinige nicht auch, wie die Hüte meiner Collegen, mit einem Gemsbarte geschmückt war. Gerstäcker half aus der Verlegenheit, indem er mir einen echten Gemsbart aus seiner Sammlung durch seine Schwiegermutter an den Hut heften ließ; wodurch ich wiederum den unschuldigen Neid meiner Collegen erweckte! Der Bart befindet sich heute noch in meiner Sammlung. Gegen Abend verließen wir die gastliche Behausung Gerstäckers, und kehrten, von ihm begleitet, in das Hotel zurück. Director Wallner hatte nach allgemeiner Speisung Whisttische aufstellen lassen, und wir vertieften uns bis auf Freund Helmerding, dessen Heiserkeit nicht wanken und weichen wollte, in das edle Spiel, als der Herr Geheime Kabinetsrath von Meyern unserm Director Wallner den Rath gab, nach dem Herzoglichen Leibarzt Hassenstein zu senden. Das geschah sogleich, er kam, sah und verschrieb, mit dem mündlichen Auftrage an den Hausknecht des

Hotels, nebst der Medizin ein kleines Pinselchen mitzubringen. Nach Verlauf einer halben Stunde erschien der Knecht des Hauses auf der Bildfläche mit winzigen Fläschchen und einem Maurer-Pinsel. — Tableau!

Der Fehler wurde wieder gut gemacht, Carl pinselte tüchtig und schließlich begab sich die ganze Gesellschaft zur Ruhe! Den darauf folgenden Vormittag hatten wir Probe und da sich dieselbe etwas in die Länge zog, konnten wir natürlich der Einladung Sr. Hoheit des Herzogs zur Tafel nicht Folge leisten, wurden durch Director Wallner entschuldigt, speisten im Hôtel und begaben uns in die Garderobe. Das Theater war natürlich überfüllt, Extrazüge von Weimar, Erfurt, Meiningen und Eisenach hatten Schaaren von neugierigen Zuschauern herbeigeführt und so kam es, daß sehr Viele unbefriedigt das Lokal wieder verlassen mußten. Nach dem ersten Stücke wurden wir in corpore in's Conversationszimmer befohlen, wo uns Se. Hoheit der Herzog sprechen wollte. Jedem sagte er etwas Angenehmes, erklärte, daß wir am folgenden Morgen auf dem Schlosse die großen Sammlungen in Augenschein nehmen könnten, wobei mein Freund Helmerding die Bemerkung machte, daß ich wahrscheinlich ob dieser Nachricht gar nicht schlafen würde, da ich auch ein großer Sammler wäre. Unserm Reusche gegenüber sprach der Herzog sich dahin aus, daß er bei Tafel durch Wallner in Erfahrung gebracht, Reusche sei während des Schleswig'schen Krieges schon mit ihm bekannt geworden. Theodor erklärte den Fall und wir waren sämmtlich sehr erstaunt darüber, da er uns gegenüber geschwiegen hatte, dazu kam noch, daß er als zweite Piece den Soloscherz von Kalisch: „Tannhäuser“ spielte und so hatte er, der diese Scene vortrefflich darstellte und zugleich ein vom Herzog schon früher Bekannter war, wenigstens

drei Pferdelängen vor uns voraus. Unter großem Beifall endete die Vorstellung und wer hätte jemals wohl nicht jubeln wollen, wenn er Helmerding als gebildeten Hausknecht sah?!

Eine große Gesellschaft mit Herrn v. Meyern an der Spitze, darunter unser Gerstäcker, hatte sich im Hôtel versammelt, Freund Helmerding fühlte sich wohler und wir waren seelenvergnügt bis spät Nachts beisammen! Der letzte Morgen des Gothaer Aufenthaltes war erschienen; Franz Wallner donnerte an unsere Zimmerthür und verkündete, daß der Kammerdiener Se. Hoheit Geschenke gebracht habe. Etwas eiliger, wie gewöhnlich, entschlüpften wir den Lagerstätten, machten oberflächlich Toilette und vereinigten uns in dem Directionszimmer, wo auf dem großen Tische die Geschenke ausgebreitet lagen. Unser Director freute sich wahrhaft rührend über den Orden, der ihm gnädigst verliehen, er hatte ihn durch seinen Eifer für sein Institut redlich verdient und es sind diesem ersten Orden im Laufe der Zeit noch andre gefolgt. Anna Schramm, die während der ganzen Zeit sehr vergnügt war, sich aber doch mehr als uns lieb, zurückgezogen hatte, war mit einem schönen Schmucke aus böhmischen Granaten bedacht worden. Unser Helmerding wurde Besitzer einer goldnen Tabatière, worüber er sich etwas wunderte, da er noch nie ein Körnchen Tabak seinen Riechwerkzeugen zugeführt hatte. Theodor Reusche, der Schlaue, hatte sich durch den Schleswiger Bekanntschaftscoup einen Brillantring mit der Namenschiffre Sr. Hoheit des Herzogs erobert und meine Wenigkeit wurde mit einer Brillantnadel beglückt. Wir waren also sämmtlich sehr erfreut über die schönen Geschenke, dieselben wurden bei der Mittags- und Abschiedstafel immer und immer wieder den vielen gewonnenen Freunden gezeigt, unter denen

ich den Hofschauspieler Franke aus Weimar nicht vergessen möchte, einen der letzten Schüler Goethe's, der mich mit seinen Erzählungen aus jener großen Zeit wahrhaft entzückte!

Im heftigsten Schneegestöber bestiegen wir die Wagen, die uns zum Bahnhof bringen sollten. Von so manchen lieben Freunden und Bekannten begleitet und umgeben nahmen wir endlich Abschied und dampften wieder der Heimath zu, nur in Naumburg unterbrochen, wo wir auf Wunsch Wallner's, freilich mit aus Müdigkeit hervorgegangenem Widerstreben, unsere empfangenen Geschenke hervorsuchen mußten, um sie den Herren Professoren aus Schul-Pforta, die den Sohn Wallner's in Empfang nahmen, zu zeigen. Spät Abends langten wir gesund und vergnügt in Berlin und bei unsern uns sehnlichst erwartenden Angehörigen resp. Ehehälften an, und mußten bis spät in die Nacht von den Triumphen, Reiseerlebnissen und gemachten Bekanntschaften erzählen. Der folgende Tag brachte die Maschine wieder in's rechte Geleis und von der Gastspielreise blieb nur die Erinnerung. Mein lieber Th. Reusche erzählte mir und den Collegen später, er habe aus ganz sicherer Quelle erfahren, daß die Auszeichnungen in genauer Reihe zu folgen pflegten, zuerst Orden, dann Ring mit Namens-Chiffre, hierauf Dose, Schmuck oder Nadel, wenn er also nochmals in Gotha oder Koburg gastiren sollte, würde er wahrscheinlich den Orden erhalten. Ich habe es ihm geglaubt und — gegönnt, ja ich würde ihm herzlich gern nicht nur diesen, sondern noch zehn andere Orden wünschen und gönnen, wenn ich ihn damit wieder zum Leben zurückrufen könnte! Er hat zwar jetzt den einzigen, unvergänglichen schönsten Orden erlangt, den der Seligkeit. O! dazu würde er aber noch viele Jahre Zeit gehabt haben! . . .

Was mich anbetrifft, so hätte ich nach Reusche's Definition noch mehrere Male in Gotha gastiren, aber auch ausgezeichnet werden müssen, ehe ich daran denken durfte, an die Pforte des Ordens zu treten. Ich habe aber nie wieder das Glück gehabt, meine Künste daselbst zu zeigen, und wer weiß, ob ich jemals decorirt worden wäre, — ich selbst glaube es nicht! — Dieser ersten Kleeblatt-Gastspielreise sind im Laufe der Jahre noch viele gefolgt, wie ihr, von mir Solo unternommen, schon Viele vorangegangen waren, Auszeichnungen hat es auch mancherlei gegeben, aber die Gothaer nimmt in meinen Erinnerungen einen hervorragenden Platz deshalb ein, weil ich sie mit meinen mir so lieben und werthen Collegen unternehmen konnte!





Philomène Hartl Mitius.

Königliche Hofschauspielerin in München.

Aus meinen Lehrjahren.

Ein junges Mädchen, das zum Theater geht, nicht der Tradition zu Liebe, ich meine nicht, weil Mutter und Großmutter auf den Welt bedeutenden Brettern gestanden, sondern aus reiner ursprünglicher Begeisterung, das die Vorurtheile der Familie und Gott weiß was noch für Schwierigkeiten zu überwinden hatte, ehe es dem Götterfunken folgen durfte, der über Nacht in's kleine Herz gefallen war, — solch' einer jungen Dame hängt der Himmel voller Ideale. Wenn sie auf der Straße geht, getragen von dem festen Glauben auf eine glänzende Zukunft, einen Band Schiller in der Tasche, einen Band Goethe unterm Arm, dann existirt die übrige Welt für sie nicht mehr und kopfschüttelnd bleibt da und dort ein Bekannter stehen und denkt sich: „Sieh! sieh! die kleine Comödiantin wird stolz!"

Das ist aber gar nicht der Fall, im Gegentheil, sie möchte die ganze Welt umarmen im Gefühl ihrer inneren Glückseligkeit, aber nur mit den Gedanken an das große

Ziel beschäftigt, sieht sie die Menschen nicht, die ihr begegnen; hält sie wohl gar für Laternenpfähle oder Schilderhäuser — was weiß ich! Wenn sie schläft, rauscht ein mächtiger Lorbeerbaum über ihrem Lager, goldene Glöckchen klingen in ihre Träume und die blaue Wunderblume winkt ihr so nah — so nah — sie braucht nur die Hand auszustrecken, um sie zu erreichen, — im Traume natürlich! In Wirklichkeit kenne ich Keinen, der sie erlangt, wohl aber Viele, die im Suchen nach ihr zu Grunde gegangen.

Die Zeit der Ideale — es ist die schönste Zeit im Menschenleben, wehe, daß sie wie ein bunter Schmetterling verenden muß, wenn man ihr den Blüthenstaub von den Flügeln wischt!

In den ersten Jahren bei dem Theater flattert der Schmetterling noch hoch auf, bis zur Sonnennähe! Einer jungen Kunstnovize dünkt nichts unerreichbar und solch ein glückseliges Ding war auch ich im Jahre 1868. Nachdem ich mir die Einwilligung des Vaters, der mich im Stift der „Englischen Fräulein" zur Gouvernante bilden ließ, erkämpft hatte, nachdem ich zahllose Schwierigkeiten überwunden, unter Anderem nach dem Beispiel eines großen Weltweisen mit Kieselsteinen im Munde der rauschenden Isar einige Rollen vordeklamirt hatte, um mir ein leises Lispeln abzugewöhnen, das man an Kindern so allerliebst, an Schauspielern aber nicht ganz so reizend findet, nachdem ich also eine Reihe von Herkulesarbeiten hinter mir hatte, stand ich endlich auf den ersehnten Brettern und zwar auf der Bühne, an der ich mit kurzen Unterbrechungen bis heute engagirt bin, dem Gärtnerplatz-Theater in München. Ich hatte in einem französischen Lustspiel als Kammermädchen debütirt und nach dem Erfolge jenes Abends glaubte man mir eine größere Rolle anvertrauen zu dürfen, — meine Hände

zitterten, als ich sie entgegennahm, es war der junge Goethe im Gutzkow'schen „Königslieutenant“.

Jedermann weiß, daß dies eine der schwierigsten Rollen ist, die je für eine Dame geschrieben wurden und ich zählte kaum 16 Jahre und hatte meinen ersten theatralischen Versuch hinter mir. Noch mehr! Man erwartete Haase zum Gastspiel, den berühmten Friedrich Haase, von dem ich schon so viel gehört und unter dessen Künstleraugen ich nun meine erste große Rolle spielen sollte. Der Director mußte offenbar in Verlegenheit sein, eine Liebhaberin war krank, eine andere kurz vorher entlassen worden, wenn nicht die Nothwendigkeit ihn bestimmte, hätte er sicher nicht an mich gedacht, und trotzdem frug er mich noch zagend: „Getrauen Sie sich auch die Rolle zu spielen?“ Ob ich mich getraute! Mein Herz klopfte beinahe hörbar, aber ich hatte Muth, den Muth der 16 Jahre, — ein Kind, das die Gefahr nicht kennt, fürchtet sie auch nicht, — späterhin war ich nicht immer so muthig.

Ich aß nicht mehr, ich schlief kaum, ich dachte nur an meine Rolle und Nachts, wenn mich die Mutter aus unruhigen Träumen weckte, deklamirte ich mit halboffenen Augen:

„Kleine Blumen, kleine Blätter
„Streuen mir mit leichter Hand —
„Gute, junge Frühlingsgötter
„Tändelnd auf ein luftig Band.

Ohrenzeugen versichern, es sei schrecklich anzuhören gewesen. Meine gute Mutter verging vor Kummer und kochte all meine Lieblingsspeisen, um meinen Geist auf irdische Freuden zu lenken, — vergebens! Der früher so heiß ersehnte Rahm-Strudel, die schönsten bairischen Dampfnudel hatten ihren Zauber verloren, ich war Wolfgang

Goethe und die Begeisterung führte meine Phantasie weit weg von den Fleischtöpfen Egyptens in höhere übersinnliche Gefilde.

Was Wunder, wenn ich, von Natur aus klein und zart, in jenen Tagen noch schmächtiger wurde! — Endlich hieß es: Haase ist angekommen, endlich sollte die erste Probe des Königslieutenant sein!

Ich kleidete mich an jenem Morgen mit besonderer Sorgfalt, das heißt ich verweilte eine halbe Stunde länger am Spiegel als sonst, im Uebrigen schlüpfte ich in dasselbe blau verschossene Barègekleidchen, das mir von meiner ältern Schwester überliefert worden war und das, obwohl es nun bereits bedenkliche Mängel zeigte, die Mutter doch jeden Morgen noch zu der Aeußerung veranlaßte: „Gieb doch acht auf das theure Kleid!"

Ich brauche wohl nicht zu sagen, daß es in unserem Hause, Vater war ein subalterner Regierungsbeamter, ein bischen knapp herging, so daß ein Kleidungsstück von den verschiedenaltrigen Kindern der Reihe nach getragen werden mußte, ehe es in den wohlverdienten Ruhestand versetzt wurde.

An jenem Morgen fand ich mich wunderschön, das verblichene Kleidchen war durch einen weißen Kragen glücklich heraus geputzt, vom Hute wehte mir ein blauer Schleier, allerdings stimmte die Farbe nicht recht zu der des Kleides — aber was schadete das?

Ich hatte ihn von einer Tante zum Geschenk bekommen, und — außerdem war es so Mode, ich fühlte mich in seinem Besitz wie eine Dame. Als ich, im Begriff in die Probe zu gehen, meinem Vater mit klopfendem Herzen adieu sagte, rief mir dieser Gute, der sich damals mit meiner theatralischen Neigung noch immer nicht befreunden

konnte, mißlaunig nach: „Das will eine Künstlerin sein, sieht aus wie ein Fratz, der in die Elementarschule geht!"

Allerdings trübte diese väterliche Aufrichtigkeit meine Begeisterung ein klein wenig, aber ich tröstete mich bald mit dem Gedanken: Papa versteht das nicht — und frohen Muthes betrat ich jene Hallen, die für mich damals nicht nur die Welt, sondern auch den Himmel bedeuteten. —

Auf der Bühne war schon Alles versammelt, Haase kam und wir wurden ihm vorgestellt, zuerst alle Andern, ganz zum Schluß ich — die Anfängerin. Ein erstaunter Blick glitt über meine unscheinbare Gestalt, zugleich sagte mir eine sonore Stimme:

„Sie spielen vermuthlich das Dienstmädchen?

Ueber mir stand eine Collegin in langer Seidenschleppe, große Brillanten in den Ohren, der man die Rolle der Belinde zugetheilt hatte, eine Schauspielerin, die bekanntlich nur über die Bühne zu gehen und kaum ein paar Worte zu sprechen hat, — ich hörte ihr schadenfrohes Kichern und das allein gab mir den Muth mit einer gewissen Festigkeit zu antworten: „Nein, ich spiele den Wolfgang." —

„Den Wolfgang!"

Haase war offenbar unangenehm überrascht.

„Das ist ja aber unmöglich, mein Kind" sagte er — „bei Ihrer Jugend! Sie sind ja noch im Wachsen begriffen. Wie alt sind Sie denn eigentlich?"

Ich fühlte, wie mir das Blut neuerdings in's Gesicht stieg, sah das Lächeln meiner Colleginnen und antwortete keck: „17 Jahre." Gott möge es mir verzeihen, ich war noch nicht einmal ganz 16, aber ich nahm mir vor, diese Lüge späterhin gut zu machen und ich habe es auch gethan, als ich 27 zählte und auf manch neugierige Frage erwiderte: „Eben 26 meine Beste!" —

„Wirklich 17 Jahre?" wiederholte Haase, „ich hätte Sie für 14 gehalten. Aber gleichviel, haben Sie denn in Ihrem schwachen Körperchen so viel Organ, als die Rolle verlangt, daß Sie Verständniß dafür haben, will ich schon eher glauben, das sehe ich an Ihren Augen." —

Ich kann nicht schildern, was ich in jenem Augenblicke empfand, ich kam mir plötzlich so klein, so niedrig vor, Scham und Empörung stritten in meinem Innern. Es erging mir wie unserer Urahne Eva nach dem Sündenfalle, mit einem Male kam mir die Erkenntniß, ich sah mich in den Brillanten meiner Nachbarin wie in einem Spiegel, sah mein dürftiges Kleidchen, das mir schon längst zu kurz und zu eng geworden war, das Wasser schoß mir in die Augen und in meinem Innern schrie es auf: Also deshalb traut man dir nichts zu? Ich hatte alle Mühe, meine Empörung zu bekämpfen, meine Thränen hinunter zu schlucken und mit zitternder Stimme zu antworten:

„Versuchen Sie es nur einmal! Hören Sie mich und dann schicken Sie mich fort, wenn Sie mich nicht brauchen können!"

Haase, durch meinen Widerstand offenbar belustigt, rief lachend:

„Da hat sie recht, man soll Niemand ungehört verdammen! Also — fangen wir an!"

Man kann sich wohl vorstellen, mit welcher Angst ich nach jener aufregenden Einleitung an die Sache ging. Haase hatte sich neben den Souffleurkasten postirt und verfolgte jeden Blick, jede Bewegung. Zum Glück beginnt Wolfgang's Scene mit einem französischen Gedichte, ich sage zum Glück, denn ich wußte aus der Pension, daß ich das Französische mit gutem Accent spreche und das machte mir Muth. Dennoch zitterte meine Stimme, als ich begann:

„Sur un ruban de soie léger comme le vent“ — aber der Gegenstand riß mich fort, die Stimme wurde fest und klar, ich sah, wie mich Haase erst überrascht ansah, mir dann immer freundlicher zulächelte und ich jubelte auf, denn nun wußte ich, daß ich gesiegt hatte.

Die Probe nahm ihren Fortgang, bis zum vierten Acte hatte ich mein Selbstbewußtsein wieder gefunden und nie sprach ich den großen Monolog: „Freut Euch, die Retter des Vaterlandes haben gesiegt“ mit schönerer Begeisterung, als auf jener Probe, die so entsetzlich begann und so herrlich enden sollte. Nach den Worten:

„Mit französischer Gewandtheit die schweren deutschen Stoffe bewegen, den schäumenden Wein der Champagne in grüne deutsche Römer gießen und von den altfränkischen Burgen die Rohheit und Geschmacklosigkeit wie altes Geginster und Dorngeflecht reißen, daß nichts von ihnen übrig bleibt, als der schöne, mondscheinhelle Duft der Sage, — o ich fühle es, das könnte eine Bestimmung für mich sein, für die ich Worte finden möchte, Worte von hinreißender Zauberkraft!“ — nach jenem Satze trat Haase auf mich zu, küßte mich auf die Stirne und sagte mir vor all Denen, die erst über mich gelächelt hatten: „Kleines Mädchen, Du hast ein großes Talent!“

Es war dies ein Sonnenblick in meinem Leben, ein Weihepunkt, ein Moment reinster Glückseligkeit und stolzester Befriedigung. Ich bin überzeugt, daß der große Künstler Haase jenen Kuß auf die Stirne über andere Küsse längst vergessen hat, — nicht so das junge Mädchen! Sie ist Frau und Mutter geworden und denkt noch mit derselben Glückseligkeit an jene Weihestunde, und bewahrt mit der größten Sorgfalt ein Bild, das ihr der Künstler zur Erinnerung an jenen Augenblick gegeben und worauf er mit

eigner Hand geschrieben: „Seinem kleinen begeisterten Wolfgang — der Graf von Thorane.“

Noch heute, wenn sie das Bild in Händen hält, befeuchten sich ihre Augen und sie spricht zu ihm in fröhlichem Gedenken:

„Ich habe das Panier der Kunst hochgehalten und die Ideale meiner Jugend leuchten mir noch immer.“

Philomène Hartl Mitius



Carl Sontag.

Hannover.

Eine Frage, betreffend eine dunkle Stelle in Schiller's „Braut von Messina",

aufgeworfen von C. S.

Der Herausgeber dieses Buches ersuchte mich schon für den ersten Band um einen Beitrag, den ich aber verweigerte, weil ich meine Feder für zu unbedeutend halte, um sich in einem Werke breit zu machen, das nicht nur der Unterhaltung, sondern auch der Belehrung gewidmet sein soll.

Später wiederum in freundlichster Weise für den zweiten Band aufgefordert, benutze ich die Gelegenheit, den zahlreichen Lesern und hoffentlich noch zahlreicheren Käufern eine Frage vorzulegen, die mir von den Hunderten, an die ich sie wagte, noch nicht ein Einziger beantworten konnte, so wie ich auch noch Niemand gefunden habe, der mir Nathan's Erzählung von den drei Ringen erklären konnte, und die ich vielleicht ein ander Mal zum Gegenstand nehmen werde.

Fürstin Isabella von Messina theilt ihren beiden, nunmehr vereinten Söhnen (nach der üblichen Bühneneinrichtung im zweiten Act) mit, daß sie außer ihnen auch einer Tochter das

Leben gegeben, dieselbe aber seit Jahren verborgen habe. Mit Uebergehung einzelner wundervoller dichterischer Schönheiten, die an und für sich jedem Deutschen geläufig sein werden, führe ich hier nur das an, was nöthig, um meine Frage so klar als möglich auszudrücken.

Isabella erzählt:

Doch nicht genug, daß dieser heut'ge Tag
Jedem von beiden einen Bruder schenkt,
Auch eine Schwester hat er euch geboren.
Ihr war't noch zarte Knaben, aber schon
Entzweite euch der jammervolle Zwist,
Der ewig nie mehr wiederkehren möge,
Und häufte Gram auf eurer Eltern Herz.
Da wurde eurem Vater eines Tages
Ein seltsam wunderbarer Traum. Ihm däuchte,
Er säh' aus seinem hochzeitlichen Bette
Zwei Lorbeerbäume wachsen, ihr Gezweig
Dicht in einander flechtend — zwischen beiden
Wuchs eine Lilie empor. — Sie ward
Zur Flamme, die, der Bäume dicht Gezweig
Und das Gebälk ergreifend, prasselnd aufschlug
Und, um sich wüthend, schnell, das ganze Haus
In ungeheurer Feuerfluth verschlang.
Erschreckt von diesem seltsamen Gesichte,
Befragt' der Vater einen sternekundigen
Arabier. Der Arabier erklärte:
Wenn mein Schooß von einer Tochter
Entbunden würde, tödten würde sie ihm
Die beiden Söhne, und sein ganzer Stamm
Durch sie vergehn. — Und ich ward Mutter einer Tochter;
Der Vater aber gab den grausamen
Befehl, die Neugeborene alsbald
In's Meer zu werfen. Ich vereitelte
Den blut'gen Vorsatz und erhielt die Tochter
Durch eines treuen Knechts verschwiegnen Dienst.

— — — — — — — — — — — — — — — —

So ließ ich an verborgner Stätte sie erziehn!

Den alten Diener hab' ich ausgesendet,
Der, ihrer stillen Zuflucht sie entreißend
Zurück an meine mütterliche Brust
Sie führt und in die brüderlichen Arme.

Manuel hat bekanntlich schon früher, gleich nach der Versöhnung mit Cesar, seinen Rittern erzählt, daß er in nächster Zeit eine Gemahlin in die Hofburg seiner Väter einführen werde, die er bei Gelegenheit einer Jagd zum ersten Male gesehen habe.

Manuel: — Wir hatten schon den ganzen Tag gejagt
Entlang des Waldgebirges — da geschah's,
Daß die Verfolgung einer weißen Hindin
Mich weit hinweg aus eurem Haufen riß.
Das scheue Thier floh durch des Thales Krümmen,
Doch konnt' ich's nicht erreichen, noch erzielen,
Bis es zuletzt an eines Gartens Pforte mir
Verschwand. Schnell von dem Roß herab mich werfend
Dring' ich ihm nach, schon mit dem Speere zielend,
Da seh' ich wundernd das erschrockne Thier
Zu einer Nonne Füßen zitternd liegen,
Die es mit zarten Händen schmeichelnd kost.
Bewegungslos starr' ich das Wunder an,
Den Jagdspieß in der Hand, zum Wurf ausholend —
Sie aber blickt mit großen Augen flehend
Mich an. So stehn wir schweigend gegen einander —
Wie lange Frist, das kann ich nicht ermessen,
Denn alles Maß der Zeiten war vergessen.
Tief in die Seele drückt sie mir den Blick,
Und umgewandelt schnell ist mir das Herz.
Da hört' ich einer Glocke helles Läuten,
Den Ruf zur Hora schien es zu bedeuten,
Und schnell, wie Geister in die Luft verwehen,
Entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehen.

Er erzählt ferner, daß er seine Geliebte hierauf Tag für Tag im Klostergarten heimlich gesprochen, daß er, wie sie selbst, keine Ahnung habe, woher sie stamme, daß ein

alter Diener ihrer Familie ihr jedoch gestanden, sie sei von edlem Blute und der Augenblick nahe, in welchem ihr Geheimniß enthüllt, und sie zu den Ihrigen gebracht werde. Er, Manuel, habe gefürchtet, daß sie ihm entrissen werden könne, und so habe er sie aus dem Kloster entführt und bewahre sie bis zur Vermählung an verborgener Stätte. Die Vorwürfe seiner Ritter beschwichtigt er durch die Erklärung:

— Nicht Raub am Himmel war mein Glück, denn noch
Durch kein Gelübde war das Herz gefesselt,
Das sich auf ewig mir zu eigen gab.

Jetzt (im zweiten Act) nach der oben angeführten Erzählung Isabellens, gesteht er sein Liebesverhältniß auch seiner Mutter.

Don Manuel. Und sie ist nicht die Einz'ge, die Du heut
In Deine Mutterarme schließen wirst.
Es zieht die Freude ein durch alle Pforten,
Es füllt sich der verödete Palast
Und wird der Sitz der blüh'nden Anmuth werden.
— Vernimm, o Mutter, jetzt auch mein Geheimniß.
Eine Schwester giebst Du mir — ich will dafür
Dir eine zweite liebe Tochter schenken.
Ja, Mutter, segne Deinen Sohn! Dies Herz,
Es hat gewählt; gefunden hab' ich sie,
Die mir durch's Leben soll Gefährtin sein.
Eh' dieses Tages Sonne sinkt, führ' ich
Die Gattin Dir Don Manuels zu Füßen.

Dem Geständniß Don Manuel's folgt das des Don Cesar. Auch er erzählt die Geschichte seiner Liebe und bekennt, daß auch er die Herkunft seiner Braut nicht kenne, daß er sie bei seines Vaters Leichenfeier zum ersten Male gesehen, und daß diesen festlich ernsten Augenblick der Lenker seines Lebens sich erwählt habe, ihn zu berühren mit der Liebe Strahl.

Und klar auf einmal fühlt' ich's in mir werden,
Die ist es, oder keine sonst auf Erden!

In diese glückliche Stimmung tritt nun der nach der Tochter ausgesandte Diener Diego. Die Fürstin, in der Meinung, er bringe diese Tochter, will ihr in überwallendem Muttergefühl entgegenstürzen.

Wo ist sie? Sprich!
Wir sind gefaßt,
Die höchste Freude zu ertragen. Komm!

Da Diego ihr nicht folgt, sondern mit bestürzter Miene stehen bleibt, ruft sie:

Du zögerst? Du verstummst?
Was ist Dir? Sprich! Ein Schauder faßt mich an.
Wo ist sie? Wo ist Beatrice?

Bei dem Namen: „Beatrice" zuckt Manuel zusammen und sagt für sich, und zwar wie Schiller ausdrücklich vorschreibt, „betroffen": Beatrice!

Der Name ist sogar, um die Wichtigkeit der Hervorhebung anzudeuten, in allen Ausgaben mit gesperrten Lettern gedruckt.

Hier also blitzt Manuel schon der Gedanke auf, daß seine Beatrice, seine Geliebte, auch seine Schwester sein könne.

Nun schildert Diego, daß Beatrice, die noch durch kein Gelübde gebunden gewesen sei, sich habe im Klostergarten ergehen dürfen und daß wahrscheinlich dort der Raub der Unbewachten begangen sei. Isabella bestürmt nun ihre Söhne, Alles zur Entdeckung der geraubten Schwester aufzubieten. Der heißblütige Cesar stürzt mit den Worten fort:

Leb' wohl! Zur Rache flieg' ich, zur Entdeckung!

Wörtliche Anmerkung des Dichters:

Don Manuel (aus einer tiefen Zerstreuung erwachend, wendet sich beunruhigt zu Diego): Wann, sagst Du, sei sie unsichtbar geworden.

Diego. Seit diesem Morgen erst ward sie vermißt.

Um nicht mißverstanden zu werden, füge ich hier bei, daß Schiller gewiß viel, unzählig viel Verehrer, ja Vergötterer haben mag, einen größeren als den Schreiber dieser Zeilen — nicht. Ich möchte fast so weit gehen, zu sagen: Schiller ist mir — meine berühmten Collegen mögen mir verzeihen, daß sie bei mir erst nach Schiller kommen — die liebste Figur der Weltgeschichte, aber bei aller Verehrung finde ich die nächstfolgende Scene — unglaublich.

Cesar läuft fort, um Alles zur Entdeckung zu thun, ohne sich Anhaltspunkte verschafft zu haben. Der ältere, weniger exaltirte Manuel verlangt sie vernünftiger Weise und wird von der Mutter geradezu grob behandelt.

Manuel. Und Beatrice nennt sich Deine Tochter?
Isabella. Dies ist ihr Name! Eile! Frage nicht!
Manuel. Nur Eines noch, o Mutter, laß mich wissen —
Isabella. Fliege zur That! Des Bruders Beispiel folge!
Manuel. In welcher Gegend, ich beschwöre Dich —
Isabella (ihn forttreibend). Sieh meine Thränen, meine Todesangst!

Sie ist nicht einmal so höflich, abzuwarten, was er fragen will. Und als er wiederholt nach dem Wichtigsten, nach dem Ort, fragt:

In welcher Gegend hieltst Du sie verborgen?

bekommt er keine Antwort. Einen Menschen, der einem anderen einen Brief zur Besorgung geben, und dessen Frage nach der Adresse grob zurückweisen wollte, würde man einfach für verrückt halten. Manuel scheint dieselbe Meinung von Mama zu haben, denn er geht nun gar nicht. Jetzt bekennt Diego, daß er möglicher Weise

„des Raub's unschuld'ge Ursach sei",

indem er Beatrice erlaubt habe, der Leichenfeier des verstorbenen Fürsten verborgen beizuwohnen; dort, meint er,

habe sie wohl „das Aug' des Räubers ausgespäht". — Manuel, dem Beatrice diesen Umstand verschwiegen hatte, athmet „erleichtert" auf:

Glücksel'ges Wort, das mir das Herz befreit,
Das gleicht ihr nicht! Dies Zeichen trifft nicht zu.

Aber nach wenigen Minuten kehrt der alte Verdacht zurück und mit den Worten:

„Was steh' ich hier in Furcht und Zweifelsqualen?
Schnell will ich Licht mir schaffen und Gewißheit!"

eilt er fort, ja er ist sogar der Art aufgeregt, daß er dem eben versöhnten Bruder, der ihm freundlich begegnet, anherrscht:

Folge mir nicht! Hinweg! Mir folge Niemand!

Nun kommt Manuel zu Beatrice. In ihrer Freude, ihn endlich wieder zu haben, bemerkt sie seine Stimmung nicht und als „sie ihn genauer betrachtet" fragt sie:

Was ist Dir? So verschlossen feierlich
Empfängst Du mich — entziehst Dich meinen Armen,
Als wolltest Du mich lieber ganz verstoßen?
Ich kenne Dich nicht mehr! — Ist dies Don Manuel,
Mein Gatte, mein Geliebter?

Manuel ist in seiner Aufregung unfähig zu sprechen und ringt der beklemmten Brust nur den einen Ausruf ab: „Beatrice!"

Nun folgt nach einigen Gegenreden:

Don Manuel. Lerne mich endlich kennen, Beatrice!
Ich bin nicht der, der ich Dir schien zu sein,
Woher ich stamme, hab' ich Dir verborgen.

Beatrice. Du bist Don Manuel nicht! Weh mir, wer bist du?

Don Manuel. Don Manuel heiß' ich — doch ich bin der Höchste,
Der diesen Namen führt in dieser Stadt,
Ich bin Don Manuel, Fürst von Messina.

Beatrice. Du wärst Don Manuel, Don Cesars Bruder?

Don Manuel. Don Cesar ist mein Bruder.

Beatrice. Ist Dein Bruder?

Auf ihre mit Entsetzen gesprochene Frage:

„Ist dein Bruder?"

kehrt ihm die fürchterliche Ahnung wieder und er fragt:

Don Manuel. Wie? Dies erschreckt Dich? Kennst Du den Don Cesar?
Kennst du noch sonsten jemand meines Bluts?

Beatrice. Du bist Don Manuel, der mit dem Bruder
In Hasse lebt und unversöhnter Fehde?

Don Manuel. Wir sind versöhnt, seit heute sind wir Brüder,
Nicht von Geburt nur, nein, von Herzen auch.

Beatrice. Versöhnt, seit heute!

Don Manuel. Sage mir, was ist das?
Was bringt Dich so in Aufruhr? Kennst Du mehr
Als nur den Namen bloß von meinem Hause?
Weiß ich Dein ganz Geheimniß? Hast Du nichts,
Nichts mir verschwiegen oder vorenthalten?

Beatrice. Was denkst Du? Wie? Was hätt' ich zu gestehen?

Don Manuel. Von Deiner Mutter hast Du mir noch nichts
Gesagt. Wer ist sie? Würdest du sie kennen,
Wenn ich sie Dir beschriebe — Dir sie zeigte?

Auf ihre Gegenrede:

„Du kennst sie, kennst sie und verbargest mir?"

ruft er:

„Weh Dir und wehe mir, wenn ich sie kenne."

Beatrice. O, sie ist gütig, wie das Licht der Sonne!
Ich seh' sie vor mir, die Erinnerung
Belebt sich wieder, aus der Seele Tiefen
Erhebt sich mir die göttliche Gestalt.
Der braunen Locken dunkle Ringe seh' ich
Des weißen Halses edle Form beschatten!
Ich seh' der Stirne reingewölbten Bogen,
Des großen Auges dunkelhellen Glanz,
Auch ihrer Stimme seelenvolle Töne
Erwachen mir —

Er läßt sie nicht aussprechen; die fürchterliche Gewißheit ist da und entsetzt ruft er:

„Weh' mir, Du schilderst sie!"

Das heißt also: „Die Schilderung Deiner Mutter ist zugleich

die der meinigen — wir sind Geschwister". Anders kann ich die Stelle nicht verstehen!

Nach den nächsten Worten der Beatrice:

O selbst die Mutter gab ich für Dich hin!

sagt er, als hätte er nie einen Verdacht, nie einen Zweifel gehegt, in beruhigendem Tone:

Messina's Fürstin wird Dir Mutter sein.
Zu ihr bring' ich Dich jetzt; sie wartet Deiner.

Also: Da Du von Deiner Mutter augenblicklich getrennt bist, so bringe ich Dich zu der meinigen, welche Mutterstelle an Dir vertreten wird. Die Worte: „Zu ihr" sind, um den Gegensatz herauszuheben, sogar mit gesperrten Lettern gedruckt. Einige Zeilen später fragt er wieder:

„Ist meine Mutter keine Fremde Dir?"

Was nun folgt: die Gewißheit, daß sie ebenfalls von Cesar geliebt wird, hat mit meiner Frage in Bezug auf die Stelle, die ich meine, und die sich meiner Ansicht nach nicht erklären läßt, nichts zu thun.

Ich half mir bei der Darstellung darüber hinweg, indem ich vor den Worten: „Messina's Fürstin wird Dir Mutter sein" eine Pause machte und mich dann von dem Zweifel, der die Seele belastete, pantomimisch losrang, oder um einen banalen Ausdruck zu brauchen, den Gedanken abschüttelte und als hätte ich ihn nie gehabt, in anderem Tone fortfuhr. Das liegt aber nicht in der Dichtung, denn Schiller, der nicht sparsam in sogenannten Anmerkungen ist und die kleinsten Kleinigkeiten, oft sogar das Costüm vorschreibt, würde Anhaltspunkte gegeben haben.

Vor einigen Jahren spielte ich den Don Manuel als Gast in Meiningen und war sehr gespannt, ob mir dort eine Aufklärung werden könnte, dort, wo man nicht nur die Dichtung, sondern selbst das Beiwerk mit Wichtigkeit behandelt.

Ich kam erst spät, sehr spät zur Probe meiner Scene in Meiningen an, und erkrankte der Art während des Abends, daß ich gezwungen war, sofort nach der Vorstellung meine Wohnung aufzusuchen. Am anderen Morgen mußte ich abreisen, ohne die Sache zur Sprache gebracht zu haben. Daß die Meiniger Regie mir ebenfalls keine Auskunft hätte geben können, bewies, daß Alles, was auf die mir unklare Stelle Bezug hatte, gestrichen war. Mitten aus der Scene waren von:

Wie, dies erschreckt Dich? Kennst Du den Don Cesar?

die folgenden vierzig Verse bis mit:

„Ist meine Mutter keine Fremde Dir?"

gestrichen. An allen anderen Bühnen hatte man sie stehen und munter Etwas sprechen lassen, über das weder der Regisseur, noch die betreffenden Darsteller sich Rechenschaft geben konnten. Meine Frage ist die: „Wie ist es zu erklären, daß Manuel, der in Verzweiflung ausbricht, daß seine Mutter zugleich die seiner Geliebten ist, im Augenblick darauf von seiner Mutter als von einer ganz Anderen sprechen kann."

Ich bitte den Leser dieser Zeilen, der eine Erklärung zu geben weiß, mir seine freundliche Belehrung in einem frankirten Briefe zukommen zu lassen unter der Adresse:

Carl Sontag

in Hannover.



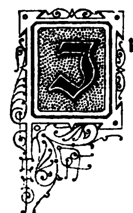
Adolf Neuendorff.

Director des Germania-Theaters in New-York.

—⁂—

Das deutsche Theater in New-York.
Eine kulturgeschichtliche Skizze.

Sehr geehrter Herr!



In Ihrer werthen Zuschrift fordern Sie mich auf, Ihnen für Ihr Buch einen Artikel über die New-Yorker deutschen Bühnenverhältnisse zuzuschicken. Gern würde ich Ihnen eine ausführliche Geschichte des hiesigen deutschen Schauspiels, sowie der deutschen Oper übersenden, wie sich dieselben, trotz aller Fährlichkeiten, aus dem Zustande des winzigsten Meerschweinchens zur heutigen Höhe eines anerkannten, und was das Schauspiel anbelangt, stabilen Kunstinstitutes, herauf gearbeitet haben. Der gar zu enge Raum den eine Skizze erheischt, verbietet indeß einen Aufsatz von so bedenklichem Umfange. Ich muß mich also darauf beschränken, Ihnen in gedrängtester Form die Daten des Entstehens, sowie der Entwickelung der deutsch-dramatischen Kunst in New-York zu berichten und Sie, sowie die

geehrten Leser Ihres Buches, welche sich für die näheren Einzelheiten dieses Theiles der amerikanischen Kunstgeschichte interessiren, auf eine in Bälde erscheinende Broschüre: „Die Entstehung und Entwickelung der deutschen Schaubühne in New-York, von deren Uranfängen an bis auf die neueste Zeit. Eine kultur-historische Skizze von Gustav Grieben“ verweisen.

Diesem meinem Freunde, welcher selbst einer der ersten Pioniere der hiesigen deutschen Schaubühne war, verdanke ich auch die Daten vor dem Jahr 1855, in welchem ich nach Amerika kam.

Grieben sagt mir, daß sich auf das Jahr 43 mit Bestimmtheit dramatische Darstellungen zurückführen lassen, die auf einer Art Bühne im Hintergrunde einer Bierstube stattfanden und zwar unter Leitung des kürzlich verstorbenen Bühnenveteranen Friedrich Schwan; der eigentliche Direktor desselben jedoch war ein aus Osnabrück hier eingewanderter Musiker Namens Wiese. Bei der Eröffnungsvorstellung kam das Schauspiel „Guttenberg“ zur Aufführung. Gegen Neujahr scheint der Leiter jedoch schon die Lust an dem Unternehmen verloren zu haben, denn er gedachte nach Deutschland zurückzukehren, als sich ihm die Aussicht bot, ein besseres Local, den früher Mager'schen Ballsaal, zu miethen. Dort begann Schwan, nachdem er sein Personal verstärkt hatte, von frischem zu mimen. Man gab die Ahnfrau, den Pachter Feldkümmel, Kotzebue's Rehbock; Halm's Griseldis war aber das beliebteste aller Stücke.

Ende des Jahres 46 übernahmen der aus Neu-Orleans angekommene Schauspieler Deetz, ein Bruder des Berliner Hof-Theater-Directors und ein gewisser Herrmann die Direction, und führten den Musentempel mit wechselndem Erfolge weiter. Während der Zeit trieb ein anderer deutscher

Mime, ein gewisser Herr von Adlerberg, sein Wesen im fernen Westen. In persönlicher Beziehung von der Natur in reichstem Maße ausgestattet für Rollen wie Ingomar und Percival, zog er keck hinaus in urwaldliche Gebiete, um den Landbewohnern, die noch ganz unbeleckt von der Kultur, sein dramatisches Evangelium vor zu — brüllen. — Mehrere Jahre bereiste dieser Adlerberg, ein wahrer Pionier der deutschen dramatischen Muse, in Begleitung seiner Frau, die mit ihm die Parthenia und Griseldis spielte, sein sonstiges Personal aus der dramatischen Section des Turnvereins der betreffenden Stadt rekrutirend, die westlichen und südlichen Städte bis hinunter nach New-Orleans, viel Ruhm und wenig Mammon erntend.

In New-York kam mit dem Jahre 1850 ein merklicher Umschwung in die Theatermisere. Die Jahre 48 und 49 brachten eine Masse deutscher Schauspieler an die hiesigen Gestade. Kräfte waren nun hinreichend beisammen, allein es fehlte noch immer an einem gut gelegenen Locale. Einige Versuche in einem englischen Theater schlugen fehl, es blieb also dem deutschen Schauspiel nichts weiter übrig, als wieder zum Mager'schen Tanzsaal seine Zuflucht zn nehmen. Hier taucht zum ersten Mal das Theatergenie Eduard Hamann, der spätere Director des New-Yorker Stadttheaters, als Requisiteur und Theatermeister dieser Bühne auf, deren bedenklich schwankende Form vor der Vorstellung stets zusammen gezimmert, nach derselben, um für das folgende Tanzvergnügen Platz zu machen, auseinander genommen werden mußte. Auch wurden von Hamann die Coulissen gemalt, was den Besitzer des Tanzlocals veranlaßte, in gerechter Würdigung der Hamann'schen theatralischen Kenntnisse, ihn auch noch zum Inspicienten zu ernennen, als welcher er, Gefahren nicht kennend, die Darstellung von Rollen in

Hinko, Glöckner von Notre-Dame und in Schiller's Räubern sich gestattete. Hamann, der ehrsame Berliner Tischler, gefiel als Schauspieler ungemein. Komisch, nicht wahr? Aber doch nicht wunderbar, wenn man bedenkt, daß die deutsche Kunst in New-York noch so sehr im Argen lag, und daß die deutschen Bewohner jener Zeit eben noch nicht auf die Höhe gehoben waren, auf der das Urtheil der heutigen deutschen Einwohnerschaft New-Yorks steht, ein Standpunkt, der es heutzutage dem Director des deutschen Theaters hier wahrlich nicht leicht macht, das Publikum zufrieden zu stellen. Gespielt wurde auf Theilung, natürlich bildete sich dadurch ein Jeder ein, Director zu sein und man kann sich denken, welch eine Anarchie in diesem Getriebe herrschte. Es wäre wohl auch bald wieder zu Ende gewesen mit dieser Herrlichkeit, wenn nicht der Trieb der Selbsterhaltung die Mitwirkenden zahm gemacht hätte, denn ein „ich spiele nicht mehr mit" zog die positive Sorge um's Dasein nach sich. Die Geschichte dauerte jedoch nicht länger als bis zum Ende des Jahres und die Truppe stob in Folge des Zusammenbruchs nach allen Himmelsgegenden auseinander. New-York blieb während des Restes des Winters ohne deutsche Comödie. Wieder war es ein Bierwirth Namens Fassert, welcher im Frühjahr 1851 den Entschluß faßte, die auseinander gestobene Künstlerschaar von Neuem unter seine Fahne zu versammeln. Die Geschäfte gingen unter diesem Regime einigermaßen, das heißt so lange die eintretende warme Jahreszeit den Aufenthalt im Theater nicht zu einer Unmöglichkeit machte. Im Laufe des Sommers wurde in Hoboken auf einer kleinen, im Becker'schen Garten aufgestellten Bühne auf Theilung gemimt. Im Herbst 1851 kam der Characterdarsteller Alexander Pfeiffer von Mannheim nach New-York und schien es, als ob mit ihm ein frischer Zug in die zerfahrenen Theater-Verhältnisse

kommen sollte. Aber auch dieses Unternehmen war nicht von Bestand. Der durch schlechte Verwaltung ꝛc. herbeigeführte Zusammensturz erfolgte um Neujahr 1852. Das war das frühzeitige Ende der vielverheißenden Wintersaison, es kam zu nichts Stabilem mehr, die meisten der besseren Schauspieler wanderten gen Westen, und New-Yorks deutsche Bühne war abermals verwaist. Gegen die Weihnachtszeit des Jahres 1852 erschallte von Neuem ein Reveilleruf für die zerstreuten Schauspieler, ausgehend von einem gewissen Pleyl; derselbe hatte in Nr. 53 Bowery ein früher als Tingel-Tangel benutztes englisches Theater gemiethet und es gelang bei mäßigen Preisen und unter bescheidenen Ansprüchen des Publikums das Geschäft bis Anfang April fortzusetzen. Da verduftete auf einmal der Herr Prinzipal und Viele hatten das leere Nachsehen. Im Sommer 1853 erschien endlich der schon früher erwähnte Eduard Hamann auf der Bildfläche, indem er den Entschluß faßte, die Leitung des Theaters in seine Hand zu nehmen. Streben besaß Hamann, und so sah er sich denn, da die Wiege der deutschen Muse, das Tanzlocal in der Elisabethstraße, doch gar zu klein gezimmert war, nach einem geräumigeren Bette für das ihm durch die Verhältnisse aufgedrungene Kind um. Er fand einen geeigneten Platz im Hause Nr. 17 Bowery, dem Mittelpunkt des damaligen Deutschthums New-Yorks, verband sich mit einem Kosthauswirth Namens Ferdinand Krüger, der mit einem kleinen Betriebscapital auch noch sich selbst mit seiner schauspielerischen Begabung in die Schanze warf und gründete unter dem Namen Charles-Theater das erste ständige deutsche Theater New-Yorks, zog an sich, was von Comödianten sich in der neuen Welt umhertrieb, und wußte durch seine Thätigkeit es dahin zu bringen, daß auch die Zeitungen bald vom deutschen Theater in der amerikanischen

Metropole Notiz nahmen. Durch solche Zeitungsnotizen sah sich bald ein und der andere Mime des alten Vaterlandes veranlaßt, sein Licht der neuen Welt strahlen zu lassen; und wenn auch zu jener Zeit weniger lockende Gagen als widrige Umstände in der Heimath deutsche Schauspieler veranlaßten, das große Wasser zu durchschiffen, so sammelte sich doch bald ein gewisser Stamm deutscher Künstler an, die es mit Hinzuziehung von Dilettanten ermöglichten, regelmäßige theatralische Vorstellungen zu Stande zu bringen.

Man gab meist Ritterstücke und große Possen, da aber in Amerika schnell gelebt und schnell durchgekostet wird, waren dieselben als Zugstücke bald nicht mehr lohnend genug; man verlangt hier fortwährend Abwechselung und dieses Verlangen wurde durch den Bestand der Theaterkasse dem alten Hamann so nachdrücklich klar gemacht, daß ihm nichts übrig blieb, als entweder aus dem Tempel der Musen wieder zur Hobelbank zurückzukehren oder aber Abwechselung zu schaffen. Welche Wunderdinge entspringen nicht manchmal dem gequälten Gehirn eines Theaterdirectors in Noth! Schon hatten sich drei oder vier sangesgeübte Mimen dem damaligen Capellmeister des St. Charles-Theaters vorgestellt, Gesangvereine gab es auch, aus denen completirt werden konnte, neue Anziehung mußte dem Publikum geboten werden; da entsprang dem Hirn des armen Theaterdirectors die rettende Idee einer Opernaufführung!

Eine gewaltige, weittragende Idee, allerdings angeregt durch jene unbeschäftigten Kehlfertigen und zur Reife gebracht durch den Capellmeister Herwig, einem von Berlin eingewanderten Musiker; aber die Idee kam zur Ausführung, und es erstand in New-York die erste deutsche Oper unter Hamann. Selbstverständlich war die erste Opernaufführung in deutscher Sprache die des „Freischütz“,

denn konnte man dem damaligen Geschmacke wohl bessere Concessionen machen, als daß man die Wolfsschlucht mit allen ihren grausigen Schrecken dem naiven Publikum vorführte. Und was war für diese Wolfsschlucht nicht Alles gethan worden! Aus Kegelkugeln hatte der alte Hamann selbst die Todtenköpfe für den Zauberkreis gedreht; er selbst hatte das wilde Schwein gezimmert, er selbst zog Abends dasselbe mit Anstrengung über die ganze Bühne, obgleich das arme Thier sich zum öfteren ausruhen zu wollen schien; er selbst hatte der Eule Federn angeklebt und entsetzlich funkelnde Augen eingebohrt, er selbst auch hatte etzliche Stricke mit gar bunten Farben bemalt, von welchen Stricken alsdann versichert ward, daß dieselben Schlangen und anderes gräuliches Gewürm darstellen sollten, und wiederum er selbst warf den Herren Max und Caspar platzende Feuerschwärmer zwischen die Beine und zuletzt gar zündete er selbst den Feuerregen in der ersten Soffitte an, dessen Anschaffung ganze 25 Cent (eine Mark) gekostet hatte und den loszulassen der Director wegen des Kostenpunktes sich so lange entschieden weigerte, bis der Herr Capellmeister, dem der Erfolg des Abends nicht glänzend genug sein konnte, erklärt hatte, ohne Feuerregen nicht dirigiren zu wollen! — Die Fama sagt sogar, daß besagte fünf und zwanzig Cents dem Capellmeister wiederum am Gagentage abgezogen wurden, weil ein solch überraschender Glanz, wie der durch den Feuerregen hervorgebrachte, überetatsmäßig und unnütz sei. — Ja, sparsam war der alte Hamann und wer ihn gekannt hat, weiß, daß diese Sparsamkeit hart an Schmutzerei grenzte. Der Aufführung des Freischütz folgten dann Aufführungen von Masaniello, Czar und Zimmermann, Oberon, Wildschütz ꝛc., selbstverständlich stets in sehr bescheidenem Rahmen. Auch das Schauspiel stand in dieser Saison nicht

zurück und als eine besondere Anziehungskraft bewährte sich der mit seiner Familie eingetroffene Schauspieler Böttner, der sich in kurzer Zeit zu einem beliebten Komiker emporschwang und die Seele des Geschäftes wurde. Unter seiner Regieführung erhielt dasselbe eine bestimmte Form, so daß, Dank der knauserigen Finanzwirthschaft Hamanns, die Saison 53—54 die erste war, welche ohne Eclat zu Ende ging. Ohne daß Jemand daran dachte, war diese Saison dazu bestimmt, der Vorläufer einer bedeutenden Umwälzung in den Theaterverhältnissen New-Yorks zu werden, herbeigeführt durch die Ankunft einer Frau, deren Bestrebungen es zu danken ist, daß unter ihrer Leitung das Theaterwesen in eine bisher unbekannte Bahn gedrängt wurde und welche auf die fernere Entwickelung der deutschen Bühne New-Yorks einen mächtigen Einfluß ausübte. Diese Reformatorin war die nachmalige Frau Elise Hoym, ein Fräulein Hehl aus Darmstadt, zuletzt als erste tragische Heldin in Ulm engagirt. Ihre erste Rolle war die Margarethe in Faust, mit welcher sie riesig durchschlug. Durch dieses Engagement kam ein klassisches Stück nach dem anderen an die Reihe und wenn die Vorstellungen auch gerade nicht mustergiltig zu nennen waren, so befriedigten sie doch das damalige Publikum im höchsten Maße und weckten den Sinn für ein besseres Repertoir. Fast gleichzeitig mit Fräulein Hehl traf auch der jugendliche Held Otto Hoym wieder in New-York ein und wurde engagirt. Bereits im nächstfolgenden Frühjahr reichte Fräulein Hehl dem Herrn Otto Hoym die Hand zum ehelichen Bunde und es erstand jenes Directoren-Ehepaar, welches im Verein mit Eduard Hamann während einer langen Reihe von Jahren die Geschicke der deutschen Bühne New-Yorks in seiner Hand hielt. Die neue Firma Hoym und Hamann miethete ein in der Bowery 37 und 39

gelegenes Grundstück, welches früher als Circus benutzt war und nun, in ein ganz respectables Theater umgebaut, New-Yorker Stadttheater genannt wurde. Die in den nächsten zehn Jahren sich entwickelnde Kunstperiode war in pecuniärer Beziehung eine so erfolgreiche, daß während der Zeit der Grund zur Wohlhabenheit der Directoren gelegt wurde.

Man schloß im Laufe der nächsten Jahre mit vielen der besseren Künstler Deutschlands Contracte ab, durch welche ein ganz anständiges Ensemble zu Stande kam. Es war ein wirkliches Kunststreben, welches in den Jahren 1856—60 die deutsche Bühne New-Yorks belebte.

Auch die deutsche Oper hatte einen großen Schritt vorwärts gethan durch das Unternehmen, welches ein gewisser Herr von Berkel im Jahre 1856 in's Leben rief. — Derselbe brachte eine Opern-Gesellschaft von Deutschland herüber und stellte so durch Hinzuziehung der hier anwesenden Sänger und des genialen Dirigenten Carl Bergmann ein recht annehmbares Ensemble zusammen. Es überstiegen jedoch die Kosten die Einnahmen, und das Ende vom Liede war ein colossaler Krach. In den folgenden Jahren fanden, unter Mitwirkung der oben genannten Sänger, wozu noch die Soubrette und Coloratursängerin Johanna Rotter kam, nur einzelne Opernaufführungen im Stadttheater statt, und fällt auch in diese Zeit auf Anregung des Männerchors „Arion", welcher die Chöre sang, unter Leitung Bergmann's die erste Aufführung des Tannhäuser am 4. April 1859. Der Erfolg war sensationell! Ganz New-York war enthusiasmirt. Man sprach überall von Erbauung eines Opernhauses, Gründung einer deutschen Oper, aber — mit des Geschickes Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten. Es kam der große Bürgerkrieg! Düster

wie im Sommer 1861 der politische Horizont sich gestaltete, ebenso dunkel wurde es auch am Theaterhimmel. Jeder zog einen anderen Weg. Meauberts gingen nach Californien, wo sie später das erste deutsche Theater gründeten, Fallenbach ging nach Deutschland zurück, Hoym zog als Commandeur einer Compagnie des Turner-Regimentes in den Krieg, mit einem Wort, es blieb nur ein kleines Häuflein zurück, welches darauf wartete, daß die Direction sich für Wiedereröffnung des Theaters erklären würde. Das geschah denn auch, und zwar unter Direction von Frau Hoym und Eduard Hamann. Aber eine trostlose Saison war es, welche folgte und schon sehr früh, im April 1862, endigte. Nur eine Künstlerin hatte es in derselben gewagt, nach Amerika zu kommen, und das war ein Fräulein Anna Klein, nachmalige Gattin des Directors Eduard Hamann. Die Saison 62—63 war auch nicht viel erfreulicher als die vorhergehende, jedoch fingen die Geschäfte schon an sich bedeutend zu heben und die Direction konnte es ermöglichen, zur Completirung ihres durch den Ausbruch des Krieges decimirten Ensembles einige tüchtige Kräfte von Deutschland kommen zu lassen. Einige Jahre früher war auch Carl Anschütz, bis jetzt wohl der bedeutendste Musiker und Dirigent Amerikas, herüber gekommen, welcher, durch seine zahlreichen Freunde aufgefordert, den Entschluß faßte, es nochmals mit der Gründung einer stabilen deutschen Oper in New-York zu versuchen, nachdem es durch einzelne von ihm arrangirte Vorstellungen eclatant bewiesen war, daß eine deutsche Oper in New-York Lebensfähigkeit besaß. (Unter diesen Vorstellungen sind auch die Aufführungen der Jüdin im Winter-Garden-Theater unter Mitwirkung der Sängerin Fabbri, des Tenoristen Stigelli und des großen Carl Formes zu rechnen.) Carl Anschütz miethete im Herbst 1862 ein elegantes, wenn auch kleines Haus für die von

ihm beabsichtigten Opernaufführungen, in der fashionabelsten Gegend der Stadt, am Broadway, um auch die amerikanische Einwohnerschaft New-Yorks für sein Unternehmen zu interessiren. Unter seiner verständnißvollen Leitung kamen mit Kräften, wie die Damen Johannsen, Friederici, Rotter und der Herren Himmer, Habelmann, Weinlich, Hermanns, sowie den Gebrüdern Theodor, Wilhelm und Carl Formes, fast sämmtliche Repertoir-Opern der deutschen Bühne zur Aufführung und nahm die deutsche Oper, so lange Carl Anschütz das Scepter führte, einen durchaus würdigen Standpunkt ein. Am Schluß der Saison übergab Anschütz sein Unternehmen dem amerikanischen Impressario Leonard Grover, der zum ersten Male mit der deutschen Oper während mehrerer Jahre die amerikanischen Staaten bereiste, und einen großen pecuniären Erfolg erzielte. Ich selbst wurde, da Anschütz in der zweiten Saison zurücktrat, als Dirigent sein Nachfolger und verblieb in dieser Stellung bis zum Schluß der Saison 1866—67, als Grover die Oper aufgab und die Direction eines englischen Theaters übernahm. In jener Zeit fanden auch unter meiner Leitung in der New-Yorker Academy of Musik die Tell-Aufführungen mit einem Chor von 300 Personen und einem Orchester von 120 Mann, sowie die dreitägige Beethoven-Feier statt.

Für New-York hatte mit dem Abtreten von Carl Anschütz eine regelmäßige Saison der deutschen Oper auf lange Zeit ihr Ende erreicht.

Die Saison 1863—64 wurde für die Direction des Stadttheaters in pecuniärer Beziehung wohl die ergiebigste, welche jenes Theater erlebt hat.

Die von der Bundesregierung ausgegebenen „Greenbacks" überflutheten das Land; die vom Kriege zurückkehrenden deutschen Freiwilligen, die ihre Zeit, für welche sie gedungen

waren, abgedient hatten und auf neue Anwerbung warteten, gaben das Geld mit vollen Händen aus, es circulirten Unsummen des neu fabricirten Geldes, alle Geschäfte florirten, und während draußen der blutigste Bürgerkrieg wüthete, erzielte die Direction die glänzendsten Einnahmen.

Hamann, dem die Speculationswuth nie Ruhe ließ, hatte mittlerweile wieder neue Pläne ausgeheckt. Die von ihm gefaßte und durch das brillante Geschäft zur Reife gebrachte Idee war, ein neues und größeres Schauspielhaus zu bauen. Er erstand das Grundstück Nr. 45—47 Bowery, auf welchem sich zu der Zeit das bekannte Bierlokal „der Volksgarten" befand und ging frisch ans Werk. Im September 1864 schon wurde die Saison im neuen Stadttheater mit dem Schauspiel „Heinrich von Schwerin" eröffnet.

Jetzt folgt bis zum Jahre 1871 eine Zeit in welcher die Schaubühne New-York's so viel Wandlungen erlebte, daß ganze Bände erforderlich wären, um Alles ausführlich zu berichten.

Es trat eine Ueberschwemmung durch Kunstgrößen aller Art und mit ihr das Gastspielsystem ein. Den Reigen eröffnete 1865 Ottilie Genée und mit ihr zu gleicher Zeit kamen als engagirte Mitglieder Cäsar Frank, das Zerboni'sche Ehepaar, Wilhelmine Rhode.

Für Beginn der Saison 1866—67 kam Oscar Guttmann nach Amerika, dann aber geschah das fast Unglaubliche — Bogumil Dawison traf im Herbst hier ein! —.

Während derselben Zeit hatte der Schauspieler Härting eine kleine Lustspielbühne im Broadway, das Thalia-Theater, etablirt und jetzt begann der durch die unerwartete Ankunft Dawisons herbeigeführte Kampf ums Dasein zwischen beiden Bühnen.

Das Theater, in welchem Dawison spielte, war das zur Existenz berechtigte. Sein erstes Auftreten fand im Stadttheater am 20. September 1866 als „Othello" statt. Und mit welchem Erfolge!

Derartige Scenen begeisterter Aufregung sind wohl selten erlebt worden. Mit einem Wort, ganz Deutsch-New-York war Dawison-toll! Die Gesellschaft des Stadttheaters, durch das Eintreffen der Damen Magda Irschik und Eugenie Schmitz, sowie des Herren Georg Stemmler wesentlich verstärkt, unterstützten den großen Mimen durch ein recht annehmbares Zusammenspiel nach Kräften.

Den Bitten und Drängen Härtings nachgebend, entschloß sich Dawison, nachdem er eine Anzahl Vorstellungen im Stadttheater auf Antheil gespielt hatte, ein Gastspiel im Thalia-Theater zu eröffnen, welches Gastspiel jedoch in pecuniärer Beziehung so schlecht ausfiel, daß Dawison, dem nun von der Direction des Stadttheaters ein fixes Honorar von Eintausend Dollars per Vorstellung geboten wurde, sehr bald dorthin zurückkehrte und mit unvermindertem Erfolge eine lange Zeit dort spielte. Seine Abschiedsvorstellung (König Lear) fand am 20. Mai 1867 statt. —

Im Frühjahr 1867 kam L'Arronge, wahrscheinlich durch den colossalen Erfolg Dawison's angelockt, nach Amerika, um für seine Pläne das Terrain zu recognosciren. Er kehrte, nachdem er ein kurzes Gastspiel absolvirt hatte, nach Deutschland zurück, langte aber bereits im Herbst und zwar in Begleitung seiner Frau, der Sängerin L'Arronge-Sury und mehrerer neuen Mitglieder wieder hier an.

Meine Wenigkeit wurde, da sich die Oper unter Grovers Direction aufgelöst hatte, auf Betreiben von

L'Arronge als Kapellmeister fürs Stadttheater engagirt und nun trat für dasselbe die Aera der Operetten und der Spieloper ein.

Gleichzeitig fand auch ein Directions-Wechsel statt; Hoym's traten zurück und ein gewisser Hermann Rosenberg kam an ihre Stelle. Die Firma hieß jetzt Hamann und Rosenberg. Zum Schluß 1867—68 kamen die drei Zwerge, Kis Joscsi, Jean Petit und Jean Piccolo zu einem erfolgreichen Gastspiel.

In dieser Saison kam auch die berühmte Tragödien Janauschek mit ihrer eigenen Gesellschaft nach Amerika und gab Vorstellungen in den größeren Städten.

Die Saison 1868 brachte das Gastspiel von Hermann Hendrichs und Frau von Bärendorff, beide von keinem sonderlichen Erfolg gekrönt. Als Regisseur wurde für diese Saison Carl von Jendersky engagirt. Gegen Ende der Saison sollte indeß noch ein ganz besonders wichtiges Kunstereigniß seine Zugkraft auf das erlahmende Interesse des Publikums ausüben. Es war die plötzliche Erscheinung Friedrich Haase's, der durch die Vermittelung des damals am Stadttheater engagirten Schauspielers Julius Hermann zu einem amerikanischen Gastspiel veranlaßt worden war. Am 4. März 1869 trat Haase zum ersten Male als „Lord Harleigh" in „Sie ist wahnsinnig" vor einem gänzlich ausverkauften Hause auf und dehnte sich das Gastspiel, welches hinsichtlich des künstlerischen wie pecuniären Erfolges eine Wiederholung des Dawison'schen war, bis Mitte Mai aus. Mit Gold und Ehren beladen kehrte Haase nach Europa zurück. Die Saison 1869—70 brachte Elsa Chorherr als Gast. Gegeben wurden Schau- und Lustspiele, Possen, Operetten und durch Hinzuziehung mehrerer Opernsänger wurde sogar die Aufführung von Spielopern ermöglicht.

Da nun gerade diese Opern-Vorstellungen den größten Anklang fanden, entschloß sich die Direction, für die folgende Saison eine vollständige Operngesellschaft zu engagiren und beauftragte mich mit der Mission, während des Sommers eine Umschau auf dem Markt deutscher Opernkräfte zu halten. Das Personal wurde durch die hier anwesenden Damen Friederici, Hafner und die Herren Himmer, Habelmann, Wilhelm und Carl Formes, Steinecke, Weinlich completirt und es begann eine Opern-Saison, wie sie wohl fruchtbarer in Amerika niemals stattfand und welche in der ersten Aufführung und vierzehnmaligen Wiederholung des „Lohengrin" gipfelte. Ich dirigirte in dieser Saison 37 verschiedene Opern in dem Zeitraum von 7½ Monaten; daß das Schauspiel dadurch ziemlich vernachlässigt wurde, läßt sich nicht leugnen, jedoch blieb die Saison nicht gänzlich ohne Glanz. Marie Seebach kam mit einer eigenen Gesellschaft unter Jacob Grau's Leitung nach Amerika und ein Gastspiel derselben wurde im Stadttheater arrangirt, während die Oper auf Reisen geschickt wurde. Dasselbe war von außerordentlichem Erfolge gekrönt. Die permanente Existenz des Theaters in der Bowery ging jedoch mit dieser Saison zu Ende. Eine Krisis, größtentheils durch die Speculationswuth Hamann's herbeigeführt, war nicht mehr zu vermeiden und die Direction kam in Folge dessen zu keinem Entschluß in Betreff der nächsten Saison. Ich ging, der Ungewißheit und des langen Wartens überdrüssig, auf eigene Faust nach Deutschland und trat dort in Verbindung mit Wachtel, welcher, wie ich gehört, Lust hatte, nach Amerika zu gehen, traf mit demselben eine Verabredung für die kommende Saison und arrangirte mit meinem früheren Schulkollegen Carl Rosa zusammen jene gloriose Wachtel-Opern-Saison, welche in der unvergeßlichen Combination

Parepa, Wachtel, Philipps und Santley gipfelte. Die ersten zwei Monate der Saison fanden noch im alten Stadttheater statt und selbst bei den Dawison'schen und Haase'schen Gastspielen hatte daselbe eine gleiche Menschenmasse nicht gesehen.

Dann ging es auf die Reise, und zum Schluß der Saison im Monat April 1872 wurde die obengenannte Combination in italienischer Sprache arrangirt und damit achtzehn Vorstellungen in der Academy of Music unter Mitwirkung der besten hier anwesenden Sänger sowie eines Chores und Orchesters von je 90 Personen gegeben. Die Einnahmen waren fabelhaft; die Abschieds-Vorstellung Wachtel's erzielte über 9000 Dollar, nahezu 40 000 Mark.

Im Stadttheater versuchten nach Schluß der Wachtel-Saison alle nur denkbaren Eintags-Directionen ihr Glück; doch ohne Erfolg. Die Gebäulichkeit, durch Vernachlässigung allmälig in einen keineswegs der Kunst würdigen Zustand gerathen, konnte von der tiefverschuldeten Direction nicht länger behauptet werden, bis endlich im August des Jahres 1872 das Gebäude mit allem Zubehör unter den Hammer des Auctionators kam und an einen reichen Amerikaner verkauft wurde. Die Direction löste sich in Folge dessen auf und lebt Rosenberg jetzt in Wien, während Hamann ein Paar Jahre später starb.

Dieser Verkauf des Stadttheaters brachte mich — der ich, durch den Erfolg der Wachtel-Saison Directionsblut geleckt hatte, — auf die Idee, ein neues Theater zu gründen. Ich fand, wenn auch nur ein kleines, so doch ein freundliches Theaterchen im Tammany-Gebäude, es, treu meinen stets deutschen Gesinnungen Germania-Theater nennend. Eröffnet wurde dasselbe am 10. October mit dem Hugo Müller'schen Lustspiel „Der Diplomat der alten Schule.“

Es steht mir nicht zu, an dieser Stelle mich darüber auszulassen, was in jenem Theater in dem Zeitraum der letzten 9 Jahre geleistet wurde.

Constatiren darf ich wohl, daß ich bei meinem alljährlichen Besuch in Deutschland die namhaftesten Künstler für das Germania-Theater engagirte. Außerdem traten in demselben als Gäste auf: Persönlichkeiten, wie Fanny Janauschek, Lina Mayr, Magda Irschik und Carl Sontag.

Mit Fräulein Lina Mayr und einer vorzüglichen Operetten-Gesellschaft machte ich sogar den Versuch, das Stadttheater, und zwar nach gründlicher Renovirung desselben, wieder zu eröffnen, jedoch ohne Erfolg; seitdem ist es in ein englisches Theater umgewandelt worden.

Soviel steht fest, daß das kleine Germania-Theater den Impuls zur Eröffnung einer zweiten deutschen Bühne New-Yorks gegeben, und daß sich in demselben ein Publikum an Zahl sowohl wie an Intelligenz zusammen gefunden hat, daß ich genöthigt wurde, mich nach einer größeren Heimstätte umzusehen. Ich fand eine solche in dem schönen Wallachs-Theater, dessen Einrichtung und achtjährigen Miethscontract ich käuflich erwarb. Dasselbe wird augenblicklich gänzlich renovirt, und ich sehe seiner Eröffnung am 15. September mit den freudigsten Erwartungen entgegen, zumal es mir, unter Beibehaltung fast sämmtlicher Mitglieder der letzten Saison und durch Hinzuziehung einer Anzahl neuer bedeutender Kräfte gelungen ist, ein Personal zusammen zu stellen, welches allen gerechten Anforderungen entspricht. Daß die Saison durch die Gastspiele von Friedrich Haase und Franziska Ellmenreich, zu einer glänzenden sich gestalten wird, unterliegt wohl keinem Zweifel. In Betreff der deutschen Oper während des neunjährigen Bestehens des Germania-Theaters ist noch zu berichten,

daß dieselbe fünf Auferstehungen erlebte, und zwar: 1. durch die Lichtmay'sche Oper, 2. durch die Fabbri-Mulder'sche Oper, 3. durch die deutschen Opern-Vorstellungen im alten Stadttheater mit der Lucca als Gast, 4. durch die zweite Wachsel-Saison unter meiner Direction und 5. durch das Wagner-Fest, welches ich im Jahre 1877 nach Bayreuth'schem Muster in der hiesigen Academy of Music arrangirte.

So, verehrter Herr, hiermit glaube ich meiner Pflicht als Chronist Genüge geleistet zu haben, und wünsche zum Schlusse nur noch hinzuzufügen, daß es jetzt, da ich im Besitze eines schönen und genügend großen Hauses, im wahren Sinne einer würdigen Heimstätte der deutschen Schauspielkunst, bin, meine Absicht ist, auch die deutsche Oper hier stabil zu machen, und es mit der Zeit zu ermöglichen, in New-York in einem Theater ein ähnliches Opern- und Schauspiel-Ensemble zu schaffen, wie es der Stolz der besseren Theater Deutschlands ist.

Möchte es mir doch gelingen, zur Ehre der deutschen Kunst!

New-York, im August 1881.





Franz von Schönthan.

Berlin.

—⁂—

Ein Comödiant der alten Schule.

In einer kleinen Stadt der Provinz habe ich vor mehreren Jahren ein Original kennen gelernt, einen echten und wirklichen Comödianten von der alten Schule. Diese Veteranen aus der Zeit Ludwig Devrient's sind in dem Heer der Schauspieler nachgrade ebenso selten geworden, wie die Freiheitskämpfer von 1813/14 in der deutschen Armee.

Fellbersberger, so heißt nämlich der biedere Alte, hat freilich schon seit zwanzig Jahren der Bühne, die ihn immer nur kärglich nährte, entsagt und verdient sein tägliches Brod als Schreiber bei einem Notar; aber wenn man heute noch in seiner Gegenwart vom Theater spricht, leuchten seine Augen, die kümmerliche Gestalt reckt sich empor und sein ganzes Wesen scheint wie durch die Einwirkung eines geheimen Zaubers verwandelt.

Dieser geheime Zauber heißt Theaterteufel und läßt denjenigen, den er einmal erfaßt, nie wieder aus seinen Krallen.

Vor einiger Zeit sah ich an einem der größten Theater Deutschlands „Die Räuber“.

Zu meinem großen und freudigen Erstaunen erblickte ich, während ich vor Beginn der Vorstellung das Publicum musterte, weit hinten im Parterre die wohlbekannten Züge meines alten Freundes Fellbersberger. Ich gab meinen Sitz auf und eilte zu ihm. Er freute sich herzlich, mich wieder zu sehen, erzählte mir, wie er unvermuthet eine kleine Erbschaft gemacht habe und hierher gereist sei, um das Geld zu beheben.

„Und nun“, fuhr er fort, „denken Sie sich meine Aufregung! Seit zwanzig Jahren bin ich in keinem Theater gewesen. Die Herren Künstler, die zu uns nach N... burg kamen, waren mir doch ein für allemal zu miserabel; es wäre mir leid gewesen um die Zeit und um das Geld. Aber heute wollt' ich's mir vergönnen. — „Die Räuber“ — und auf dieser berühmten Bühne — ich freue mich wie ein Kind — ich habe ordentlich das Fieber“.

Während der Aufführung saß der Alte regungslos neben mir, die Augen unverwandt nach der Bühne gerichtet. Manchmal glitt ein leises Lächeln über sein hochgeröthetes Gesicht, dann nickte er, wie in Erinnerungen längstvergangener Zeiten, mit dem Kopfe und murmelte einige Worte vor sich hin.

Auch auf dem Weg nach einer gemüthlichen Kneipe, in der wir unser Wiedersehen mit einer Flasche Wein zu feiern beschlossen hatten, ging er stumm und in sich verloren neben mir her.

Wir ließen uns in einer isolirten Ecke des Locals nieder, und ich wartete geduldig, bis er, mit sich selbst und den Eindrücken des Abends fertig geworden, das Schweigen brechen werde. Und das geschah auch endlich, aber auf eine

ganz unerwartete Art: Fellbersberger fing plötzlich an laut und herzlich zu lachen: „Nein, lieber Freund, das war zu komisch!“.

„„Was denn?““ frug ich ganz erstaunt.

„Diese Räuber! Nehmen Sie es mir nicht übel, daß ich darüber lache, aber auf mich hat's unwiderstehlich komisch gewirkt.“

„„Aber wieso denn, lieber Fellbersberger?““

„Ja, sehen Sie, das ist eigentlich schwer zu sagen. Die Welt hat sich eben in den letzten zwanzig Jahren von Grund aus verändert und natürlich das Theater auch. Und nun denken Sie, daß Einer zwanzig Jahre auf einer einsamen Insel zugebracht hätte und plötzlich wieder mitten in eine moderne Weltstadt hineinversetzt würde. Und so ist's mir mit dem Theater ergangen, von dem ich zwanzig Jahre lang nichts gesehen und gehört habe.“

„„Das begreife ich; aber daß die Eindrücke komisch seien —““

„Ja, ich kann mir nicht helfen. Bei all' dem Neuen und Ueberraschenden, das auf mich einstürmte, hat schließlich das Gesammtbild eine so entschieden komische Physiognomie angenommen, daß ich nur herzlich darüber lachen kann. Die Räuber! Das sollen die Räuber sein! Na, ebenso gern möchte ich mir einreden lassen, daß das altersschwache kreuzlahme, zahnlose und triefäugige Thier, welches der ambulante Menageriebesitzer, der sich neulich auf unserer Schützenwiese produzirte, für einen Löwen ausgab, ebenso gern, sage ich, wollte ich diese jämmerliche Creatur für den König der Wüste halten, als ich diese Räuber für Schiller's Räuber gelten ließe! Das sollen Räuber sein? Ja, welchem neugeborenen Kinde will man denn das weißmachen? Die anständigsten Menschen von der Welt sind es, und obgleich einige von

ihnen hier und da versuchten, ein bischen mordgierig und gewaltthätig auszusehen, so sah man doch aus allen Knopflöchern die soliden, friedliebenden Philister heraus, die sich Gewalt anthun, um sich zu verstellen.

Sehen Sie nur diesen „Carl Moor“ an! Die militärisch kurzgeschnittenen Haare, denen man es anmerkt, daß sie gewohnt sind, bis in den Nacken durchgescheitelt zu sein, — die kleinen Hände mit den wohlgepflegten halbzolllangen Nägeln und dem echten Brillantringe allermodernster Fassung.

Und das Kostüm! So tadellos elegant, so geschmackvoll und dabei doch so bescheiden! Keine schreienden Farben, keine Ueberladung, nichts Auffallendes. Man sieht, dieser Carl Moor ist ein sehr ordentlicher Mensch, ein wohlerzogener gutsituirter Gentleman, der sich in den besten Kreisen der Residenz bewegt, und die distinguirtesten Beziehungen in der Gesellschaft hat. Er vermeidet daher auch auf der Bühne alles unanständige Brüllen und Toben, alle kraftgenialischen Ausschreitungen, kurz alles, was shoking ist, und weiß die wenigen starken Ausdrücke, die aus seiner Rolle nicht herausgestrichen sind, in so diskreter Manier vorzubringen, daß man deutlich durchfühlt, wie nur die Zwangslage, in welche sich der sonst so vernünftige und taktvolle junge Mann durch den überspannten Dichter versetzt fühlt, ihn veranlassen kann, derlei Zeug zu sprechen. Sein Ton und seine Mienen bitten dabei deutlich um Entschuldigung, und geben die beruhigende Versicherung, daß er unmittelbar nach der Vorstellung wieder derselbe formgewandte abgeklärte Salonmann sein werde, als den ihn die Gesellschaft kennt und schätzt. Haben Sie nicht jenes feine ironische Lächeln bemerkt, und jene mitleidig überlegenen Blicke des Einverständnisses, welche der Künstler mit

einigen Parterre-Logen wechselte, während er jene großen Tiraden voll bombastischer Superlative sprach, die heutzutage keinem Menschen mehr imponiren? Heutzutage würde überhaupt eine einzige Compagnie preußischer Soldaten aus dem nächsten Garnisonsorte dem ganzen unordentlichen Räuberwesen schon im ersten Act ein Ende machen.

Und so wie dieser „Carl von Moor", so haben auch seine Spießgesellen die Sache aufgefaßt. Dieser „Schweizer", von dem Sie mir erzählen, daß er in weiteren Residenzkreisen als ein verdienstvoller Schriftsteller und Archäologe bekannt sei, mußte seinem revolutionären Pathos schon mit Rücksicht auf seine hohen Verbindungen einen leicht erklärlichen Zwang anlegen, — während der „Kosinsky", der eben sein Jahr abdient, durch die Gegenwart so vieler militärischer Vorgesetzter im Publikum sich veranlaßt sah, seine Rolle in vorschriftsmäßiger Haltung und mit soldatischer Kürze und Bestimmtheit vorzutragen. Die Dame, welche die „Amalia" spielt, ist, wie Sie mir gesagt haben, eine Gräfin und eine der distinguirtesten Erscheinungen der hauptstädtischen Salons.

Das merkt man dieser „Amalia" aber auch an! Sie spielt mit jener herzgewinnenden leutseligen Herablassung, welche den vornehmen Damen eigen ist, die sich selbst dann nichts vergeben, wenn sie einmal die Laune haben, dem Volk ein wenig Comödie vorzumachen.

Ich glaube, ganz deutlich gesehen zu haben, wie dieser „Carl", als er diese „Amalia" im letzten Akt erdolchte und dann in seinen Armen auffing, mit einer diskreten Neigung des Kopfes den Gemahl der Dame, der in der Orchesterloge saß, um Erlaubniß bat, genau so, als ob er der Frau Gräfin im Ballsaal den Arm zur Polonaise bieten wolle. — Man befindet sich eben in guter Gesellschaft.

Das ganze Stück, diese gewaltthätige, himmelstürmende Freiheitscomödie des genialsten jugendlichen Feuerkopfes, wurde im elegantesten modernen Conversationston und ohne sich unschicklich zu erhitzen, abgespielt!

Und Sie wundern sich, daß ich lache? Vergessen Sie nicht, daß ich diese Eindrücke ganz unvorbereitet empfange, daß ich heute Abend mit ganz anderen Traditionen in's Theater ging als Sie! Zu meiner Zeit waren Comödianten — eben Comödianten! Sie wissen wohl, was ich damit sagen will. Gott, wenn einer von uns damals daran gedacht hätte, sich einen gallonirten Bedienten zu halten wie dieser „Franz Moor“ und dieser „Roller“ und dieser „Daniel“, die wir heute Abend gesehen haben, oder eine Equipage, wie die der Frau Gräfin, welche heute die „Amalia“ spielte. Und wie Sie mir erzählen, ist sie nicht die einzige Gräfin in diesem Theater und Equipagen haben fast alle ihre Colleginnen.

Die Frau Gräfin „Amalia“ macht jetzt wahrscheinlich die Honneurs in ihren eleganten Salons, in denen sich eine exclusive Gesellschaft zum Thee eingefunden hat; die „Canaille Franz“ fährt mit seinem Freund dem Prinzen X. ins adelige Casino, der „Räuberhauptmann Carl“ läßt sein vornehm gelangweiltes Gesicht einige Augenblicke auf der Soirée eines Börsenmatadors sehen und der Einjährig-Freiwillige „Kosinsky“ ist mit einigen Kameraden beim Regimentschef zu einem Thé dansant geladen, während der Archäologe „Schweizer“ und „der alte Moor“ in ihrem eigenen behaglichen Heim noch eine kleine Gesellschaft vorfinden, welche einstweilen von ihren Gattinnen empfangen und unterhalten wurde. Das sind die modernen Comödianten. Und nun schauen Sie mit mir dreißig, vierzig Jahre zurück, aus dieser gaserleuchteten, wohlstandathmenden Periode auf die talg-

lichtbeleuchtete ärmliche Bühne, wie sie in meiner Erinnerung lebt. Was waren das für Zeiten! Wir haben auch „Die Räuber“ gegeben, — aber wie! Der Director, es war der Großvater eines Künstlers, der heute ebenfalls einen gallonirten Bedienten hat, spielte den „alten Moor“ und den „Pater“ zusammen. Karl und Franz wurden von einem genial angelegten, echten Künstler zusammengespielt, der später im Spital am Säuferwahnsinn gestorben ist. „Roller“, der „Bastard Hermann“ und der „alte Daniel“ wurden wieder alle drei von einem Darsteller zusammen gespielt, dessen Frau die „Amalia“ gab; die Reden von „Ratzmann“ und „Schufterle“ hatten „Schweizer“ und „Grimm“ mit übernommen, und den „Kosinsky“ spielte die Frau Directorin, nachdem sie vorher als Kassirer den Billetverkauf besorgt hatte, und obgleich die Stunde nahe war, in der sie eine erfreuliche Vermehrung ihrer Familie mit guten Gründen hoffen durfte. Der Souffleur, den wir für diesen Abend selbstverständlich nicht brauchten, war unser Inspicient, Beleuchtungsinspector, Maschinist und Vorhangsaufzieher, was ihn aber nicht verhinderte, noch nebenbei den Schlachtlärm hinter der Scene, das Mordjo der Räuber, den Brand des Schlosses und den Volksauflauf, sowie den Untergang der Sonne zu markiren.

Das waren die Darsteller. — Decorationen, Costüme und Requisiten will ich Ihnen nicht beschreiben — man muß dergleichen gesehen haben, um sich einen Begriff davon zu machen. — — Und doch, lieber Freund, Sie wissen, ich bin kein Phantast, und wenn man weiße Haare hat, denkt man ruhiger und sachlicher — und doch sage ich Ihnen, wenn Schiller aus seinem Grabe aufgestanden wäre und hätte unsere „Räuber“-Vorstellung gesehen, er wäre zu uns auf die Bühne gekommen und hätte uns die Hände geschüttelt

und hätte gesagt: „Brav Kinder, ich danke Euch! Ihr seid zwar nur eine arme wandernde Bande, aber Ihr seid Schauspieler und habt echtes, warmes Comödiantenblut in den Adern; Ihr glaubt an mich, und das ist die Hauptsache; Ihr spielt mit Hingebung und Feuer und gebt Alles, was Ihr habt! Und weil es außerhalb dieser Bretterwelt des Scheins, die wirklich Eure ganze Welt ist, für Euch kein Glück, keine Freuden und keine Ehre giebt, so hängt Ihr an dieser Welt mit Leib und Seele, mit all' Euren Kräften und mit allem Enthusiasmus, dessen Ihr fähig seid. Ihr habt's brav gemacht, ich danke Euch!"

Und wenn dieser selbe Schiller heute diese Salon-„Räuber" im abgeschliffenen Conversationsstyl gehört hätte, dann würde er wahrscheinlich gethan haben wie ich; er hätte herzlich gelacht! —

Mißverstehen Sie mich nicht; ich bin kein alter Mann, der nur die gute alte Zeit gelten läßt und kein Verständniß für den gewaltigen Fortschritt haben will, der in den letzten Decennien auf allen Gebieten, also wahrscheinlich auch auf dem theatralischen Gebiet sich gezeigt hat; ich schwärme auch nicht für die Paria-Stellung der wandernden Comödianten vergangener Zeiten. Ich constatire nur, was ich mit offenen Augen und gesunden Sinnen gesehen und gehört und empfunden habe. Eine „Räuber"-Vorstellung, wie die von heut Abend, ist ein absoluter Anachronismus, eine vollständige Lächerlichkeit, die nur deshalb nicht verlacht wird, weil unter dem alles ausgleichenden Einfluß der modernen Cultur, der Kunstinstinkt zahm, und die urkräftigen Empfindungen abgestumpft worden sind. Wir haben jene glückliche Naivetät verloren, welche sich vom Künstler willig täuschen ließ, um das Kunstwerk desto reiner zu genießen!

Wer heute bei einer rührenden Stelle im Theater

Thränen vergießt, darf sicher sein, ausgelacht zu werden, und wer etwa aus vollem Herzen lacht, wird von seinem Nachbar mit geringschätzigem Achselzucken angesehen. Vor einem solchen Publikum sind die „Räuber“ entweder gar nicht aufzuführen, oder nur in einer solchen Darstellung möglich, wie wir sie heute gesehen haben, und die auf mich — ich kann mir nicht helfen, den vollen erheiternden Eindruck einer wohl gelungenen Parodie gemacht hat!“ —

Commentare sind gewöhnlich langweilig. Ich füge daher dieser Kritik des Comödianten aus der alten Schule nichts hinzu, als den frommen Wunsch, daß dieselbe hie und da zu Gedanken über das Wesen des modernen Theaters und die Ziele, dem es zusteuert, freundlich anregen möge.

v. Schönthan



Amelie Schönchen.

Königliche Hofschauspielerin in München.

—❦—

Rückblicke.

Wie gerne möchte auch ich etwas Interessantes aus meinem Leben erzählen. Aber ich muß bekennen, daß dasselbe — obgleich ich fünfundzwanzig Jahre Schauspielerin bin — für mich ungewöhnlich ruhig dahingeflossen. Ich kann nicht von den Dornen sprechen, die dem Künstlerleben so oft beigegeben, dem wahrhaften Streben und eifrigen Schaffen so oft die Schwingen lähmen; ebensowenig aber kann ich auch sprechen von dem Hochgefühl, das die Errungenschaft des Lorbeer giebt, trotz des besten Willens meine volle Kraft allezeit ungeschwächt für die Kunst eingesetzt zu haben. Mein Sinn war zu bescheiden, deshalb auch vermißte ich wohl nicht, wie stolz diese sprechende Weise der Anerkennung macht; auch wurzelte mein Wirken allein in der ungetheilten Liebe für meinen Beruf; — in ihm liegt die Sonne meines Lebens, und so wird es bleiben!

Wenn ich sage, ich habe die Wonnen, die berauschende Seligkeit, die der Lorbeer giebt, nicht vermißt, so muß ich

es jetzt doch hier offen gestehen, wie dies Nichtvermissen wohl in dem einfachen Grunde zu suchen war, daß ich den Zauber, den derselbe auszuüben vermag, nicht ganz gekannt; erst die letzten Jahre und die jüngste Zeit sollten mich überzeugen, daß ich meinem Berufe nicht umsonst gelebt, ihn nicht umsonst so geliebt, denn mir wurden Ehren und Anerkennung zu Theil, wie wohl selten einer Künstlerin, Ehren und Anerkennungen, die mir doppelt werth sind, da ich sie in meiner so geliebten Vaterstadt entgegennehmen durfte.

Doch ich wollte hier Etwas bringen, das mir nie aus meinem Gedächtniß schwinden wird, und das vielleicht meinen Gönnern auch ein kleines Interesse abgewinnen dürfte — einige Momente aus meinem Leben, die entscheidend eingriffen in mein Geschick.

Wenngleich im heißgeliebten Elternhause in größter Einfachheit und strenger Sitte erzogen, so strahlten meiner Jugend doch helle, freundliche Tage. Ich war die Jüngste im Kreise der Geschwister, und Allen war uns von der Natur warme Empfänglichkeit für die Musik gegeben, die durch des Vaters kunstgeübtes Ohr und schaffenden Geist stets in uns angeregt blieb. Sein Lieblingsgedanke, mich einst für die Bühne zu bestimmen, keimte wohl in dem Talent, das man frühzeitig in mir erkannte, denn schon seit meinem vierten Jahre durfte ich mitwirken, und gefiel in den von dem Vater ins Leben gerufenen, so beliebten Kinderproductionen, deren Vorbereitungen wie die Vorstellungen selbst mich ungemein belustigten; doch durften diese Zerstreuungen in keiner Weise später dem Fortschreiten meiner Erziehung hinderlich sein, darauf hielt die Mutter mit eiserner Strenge. Als ich das Institut verlassen, was ja immer ein Epoche machendes Moment in dem Leben eines jeden

jungen Mädchens bildet, erhielt ich neben vielem Privatunterricht verschiedener Fächer, auch Unterricht in der Musik, da meine mir verliehenen Stimmmittel einen solchen wünschenswerth machten.

Zu jener Zeit hatte mein Bruder einen innigen Verkehr geschlossen mit einem jungen Manne, welcher von Norddeutschland nach München gekommen war, um seine Studien bei dem Herrn Generalmusikdirector Lachner noch zu vervollkommnen. Er war fast täglich in unserem Hause und Alle hatten wir ihn lieb gewonnen, denn sein ganzes Wesen trug den Stempel gesunden Sinnes und Herzens. Wie oft hörten wir seinen Erzählungen zu, die uns genau Kunde gaben von seiner Heimath, von seiner Familie, deren herzliche Uebereinstimmung er mit Seeleninnigkeit schilderte. — Nach zweijährigem Studium schieden die beiden Freunde, nicht ahnend, daß ihnen ein baldiges Wiedersehen beschieden war; denn kurze Zeit darauf erhielt mein Bruder Empfehlungen nach Berlin, der Vaterstadt des jüngst geschiedenen Freundes, sowie nach Sachsen und Coburg. Er folgte dem Rufe in Begleitung meiner Schwester, die gleich ihm musikalisch gebildet war, zu Concert-Aufführungen in den genannten Städten.

Die Aufnahme, welche meine Geschwister in der Familie des Freundes fanden, entsprach vollkommen der freudigen Erwartung, mit der sie dieselbe aufsuchten. Gesellschaftlich wie auf dem Wege des Ruhmes und der Freundschaft, ernteten die Geschwister reiche Freuden. Man kann sich denken, wie sie bei ihrer Wiederkehr mit Jubel begrüßt, und mit Fragen bestürmt wurden, und wie sie treulich Bericht erstatten mußten, was sich auf die ganze Zeit ihrer Abwesenheit bezog.

Ihren Schilderungen lebhaft folgend, trug ich nur noch

den einen Wunsch im Herzen, jene Familie, die sich Beider so herzlich angenommen, auch kennen zu lernen, und ich werde nie des Augenblicks vergessen, als eines Tages mein Bruder freudestrahlenden Gesichtes uns mittheilte, daß die Ankunft der Berliner Freunde bevorstehe, und daß an ihn die Bitte ergangen sei, Wohnung für sie zu ermitteln. Die Ausstellung im Jahre 1854, die damals aus allen Landen Fremde herbeizog, hatte auch sie bestimmt, München aufzusuchen.

Der Zufall war uns günstig, die Wohnung bald gefunden und zwar zu Aller Befriedigung in unserem Hause. Endlich war Tag und Stunde herangenaht; schon war mein Bruder den Erwarteten entgegen, während in unserer Häuslichkeit ein regeres Leben herrschte als gewöhnlich, denn meine Eltern ließen es sich nicht nehmen, die Gäste selbst zu bewirthen. Schon hatte ich mit fieberhafter Ungeduld Droschke um Droschke an unserem Hause vorüberfahren sehen — da endlich, aus der Entfernung das mit dem Bruder verabredete Zeichen — das Wehen eines weißen Tuches! „Sie kommen, sie kommen!“ rief ich jubelnd den Eltern entgegen, und lief eiligst mit der Schwester die Stufen hinab.

Nachdem der erste Sturm freudiger Erregung sich gelegt, unsere Gäste dem Programm eines ächt bayerischen Mittagmahles, das mit Leberknödeln seinen Anfang nahm, herzhaft zugesprochen, und dann der Ruhe pflegten, mußten wir einstimmig uns gestehen, daß es nicht Fremde waren, die bei uns eingekehrt, denn der Geist echter Gemüthlichkeit und biederer Herzenswärme, der aus ihrem ganzen Wesen uns entgegenwehte, hatte augenblicklich jede, in solchen Fällen oft störende, steife Förmlichkeit verscheucht. Es reihten sich jetzt Tage und Stunden an einander, in denen wir mit stolzer,

freudiger Genugthuung von unseren Gästen die volle Anerkennung all' der reichen Kunstschätze, wie ihr lautes Entzücken über die herrliche Umgebung unseres lieben Münchens entgegen nehmen durften, und so im gegenseitigen Austausch der Meinungen und Gefühle kamen unsere Herzen sich immer näher, und mit Traurigkeit gedachten wir der bald bevorstehenden Trennung, welche durch die so plötzlich und gleich so heftig auftretende Cholera noch beschleunigt werden sollte.

Abends beim gemüthvollen Beieinander waren wir gern den Bitten unserer Gäste nachgekommen, ihnen Proben unseres musikalischen Talents zu geben, und glücklich machte uns deren Anerkennung. Ich hatte ja noch nicht lange Gesangsunterricht genossen, denn ich zählte ja noch nicht volle siebzehn Jahre. Oft schon hatten wir gemeinsam mit den Freunden in Erwägung gezogen, wie wohl am besten die Ausbildung meiner Stimme zu erzielen sei, da — wir waren wieder in der lebhaftesten Debatte um diesen Gegenstand — machte unser Freund den Eltern einen Vorschlag, der augenblicklich unser Aller Bedenken lösen sollte.

„Wissen Sie, Papa Schönchen", sagte er, dem Vater freundlich die Hand entgegenstreckend, „geben Sie uns Ihre beiden Töchter mit nach Berlin. Ich weiß, es ist ein Verlangen, dessen Ausführung schwer an Sie herantreten wird, aber ich kenne Ihren Wunsch, Amelie für die Bühne ausbilden lassen zu wollen, und ich kann Ihnen vielleicht dazu behülflich sein. Der berühmte königliche Hofopernsänger Mantius in Berlin ist ein lieber Freund von mir, und ich bin überzeugt, daß es demselben angelegen sein wird, der Amelie reiche Stimmmittel so zu meistern, daß sie einst nach gründlich genossenem Unterricht selbstständig den Weg finden wird, der Ihre Pläne und Wünsche verwirklicht. Zaudern Sie nicht und schlagen Sie ein!" Mit diesen schlichten, herzlichen

Worten, die durch kräftigen Handschlag noch gefestigt wurden, sollte meine Zukunft entschieden sein; denn so innig wir mit den geliebten Eltern auch lebten, dieser Vorschlag war zu verlockend für beide Theile, als daß wir hätten zögern dürfen ihn anzunehmen. Nur noch einige Tage und wir sollten — meine Schwester und ich — scheiden aus dem theuren Vaterhause. Thränen der Freude und des Schmerzes kämpften in uns, als die Stunde der Trennung schlug, — aber glaubten wir nicht unserem Glücke entgegenzugehen? Und der Gedanke gab auch den guten Eltern Halt. Noch ein letzter Kuß, ein letztes Lebewohl mit thränenfeuchtem Aug', und fort ging's gen Norden mit den theuren Freunden. — Nach langer, nicht enden wollender Fahrt, rückte endlich der Zug in Berlin ein, und bald waren wir in den Räumen unserer liebenswürdigen Entführer, die uns nun mit aller Bequemlichkeit in ihrer Wohnung umgaben.

Anfänglich hatten wir freilich den norddeutschen Sitten und Gebräuchen wohl einzelne liebe Gewohnheiten zum Opfer zu bringen, obwohl ich jetzt zugestehen muß, daß es sich nicht nur um geringfügige Dinge handelte, aber die herzliche Zuneigung unserer Freunde fand stets die rechte Weise, unseren aufkeimenden Unmuth wieder zu beschwören.

Ich will hier nur eines Momentes Erwähnung thun, der uns Schwestern den ersten Unwillen eingab. O, wie thöricht der Mensch doch in der Jugend ist! Es handelte sich um einen winzigen Gegenstand, um eine rothe Schleife, mit der wir unseren Hut geschmückt. Wir fanden — und auch unser Berather, der Spiegel, war gleicher Ansicht — uns ganz reizend mit der kleinen coquetten Schleife zu Gesicht; leider aber theilten unsere Freunde, die mehr der Einfachheit huldigten, nicht unsere Ansicht und drangen darauf, den freilich etwas leuchtenden Schmuck zu entfernen. Wir thaten

es, doch ich erinnere mich, daß wir dann öfter heimlich uns dennoch — es war ja eine so unschuldige Freude — dieser in den Bann gesprochenen Schleife bedienten, aber ach! auch nur zu bald bei Uebertretung des freundlich gemeinten Verbotes ertappt wurden; so erging es uns zu öfteren Malen, und nur die feste Ueberzeugung von der guten Absicht unserer Hüter machte uns dann gefügiger.

Einige Wochen waren unter Zerstreuungen verschiedenster Art verflossen, als sich nun doch wieder, nach den Tagen des Nichtsthuns, in uns das Bedürfniß regte, in ein geregeltes Schaffen zu kommen. Der Hof-Opernsänger Mantius hatte mich bereits geprüft und bereitwilligst seine Zusage gegeben, meine gesanglichen Studien leiten zu wollen, und da auch meine Schwester sich bei Kullak im Clavierspiel zu vervollkommnen wünschte, so wurde unsere weitere Ausbildung einer Dame anvertraut, deren sittlicher wie wissenschaftlicher Ruf in Berlin gefestigt stand. Wohlgemuth stellten wir uns nun unter den Schutz der Frau Professorin N. N.

Es war eine eigenartige Dame, ein Gemisch von Exaltation, Ehrgeiz und leider — Geiz, ein Umstand, der uns doppelt bedrückend war, da wir weder im elterlichen Hause, noch bei den Freunden derartiges kennen gelernt. Unsere Zimmer, freundlich gelegen, boten uns, was zu unserer Beschäftigung gehörig war. Mit freudigem Eifer gaben wir uns nun dem Studium hin, aus dem sich einst ein uns befriedigender Beruf für's Leben gestalten sollte. Den strenge eingehaltenen Unterricht in der französischen wie englischen Sprache und der Aesthetik leitete die Frau Professorin, mit der wir meist in gutem Einvernehmen standen, zumal, wenn sich ihr durch uns ein Einnehmen, und zwar ein Einnehmen ganz eigener Art darbot. Sie hatte es nämlich ganz vorzüglich verstanden, ihre kleine runde Persönlichkeit überall

da mit einzuführen, wo Freundschaft und Herzlichkeit uns ein gastlich Dach geboten. Uns zu Lieb' war man zu öfteren Malen gezwungen, dem Steckenpferd der Dame zu huldigen, und Vorlesungen mit anzuhören, deren Inhalt aus ihrer geistreichen Feder geflossen, leider aber von Ueberspanntheit nicht frei war. Athemlose Stille mußte dann herrschen, und Begeisterung wollte sie in unseren Zügen lesen. Allein unser muthwilliger Sinn ließ sich nicht immer in Fesseln legen; wir waren jung und wollten die Stunden der Freizeit nicht den Producten kalten Verstandes opfern, und da geschah es dann oft, daß uns der Langeweile spinnende Faden vor der Zeit riß, und wir hinter dem Rücken der ehrwürdigen, ganz in ihrem Musenkinde verliebten und vertieften Dame ein Schnippchen schlugen und herzlich froh waren, wenn der Ruf zum Essen in unser Ohr drang, dessen Wohltönen auch die Frau Professorin electrisch berührte. Was die Tafelfreuden bei den Freunden ganz besonders würzte, war der frisch sprudelnde, nie versiegende Humor, ein Zug, der der ganzen Familie gleich beigegeben war.

Bei ihnen vergaßen und ersetzten wir, was wir bei unserer ästhetisch gebildeten Dame leider nur zu oft vermißten. Ihr Geiz ließ sie aus solchen Einladungen doppelten Gewinn ziehen, denn sie verstand es mit meisterhafter Geschicklichkeit, Massen eßbarer Gegenstände in ihren, damals von der Mode sehr begünstigten und eigens dazu hergerichteten Taschen verschwinden zu lassen, daß es anfänglich selbst uns nicht aufgefallen war, denn wer ahnt solche Schwächen? Erst der nächste Tag sollte uns aufklären, was geschehen, und was zu unserer großen Entrüstung jedesmal seine Wiederholung fand; es war unglaublich, selbst für flüssige Delikatessen fanden sich die Taschen zugänglich.

Wenn ich vorher der freundlichen Zimmer gedachte, so

war es der liebe, warme Sonnenstrahl, der die weiten Räume heimisch machte, aber es kam eine Zeit, wo der Ofen in denselben nur dastand, uns zu höhnen, und wenn wir klagten über Frost, so hörten wir stets: „meine Damen, wie oft soll ich Ihnen noch sagen, daß eine Wärme im Zimmer über 8 Grad höchst unästhetisch ist.“ Wer aber könnte bei 8 Grad aus eigenem Antriebe Clavier spielen oder überhaupt etwas mit Freudigkeit thun? Da friert wohl der beste Wille ein. Jede Klage unsererseits wurde mit dem Mantel der Aesthetik umhüllt. So auch erging es uns mit dem Essen, — was aber fragt der Magen, wenn er vernachlässigt wird, nach der Aesthetik?

Doch wieviel der Klagen auch waren, wir vergaßen ihrer im fröhlichen Zusammensein, im gemüthvollen Kreise der vielen Familien, bei denen wir eingeführt waren. Meine Gesangsstudien trieb ich mit voller Freudigkeit, angespornt durch die Zufriedenheit meines Lehrers, in dessen Familienkreis eingeführt, uns Schwestern Herz und Geist bildende Stunden erwuchsen, und uns Gelegenheit geboten ward, mit den bedeutendsten Künstlern bekannt zu werden, an ihrer Kunst uns zu erfreuen, und mit ihnen wirken zu können. Aus diesen Tagen, mir allezeit unvergeßlich, datirt sich auch meine Begegnung mit der beliebten, vom Publikum so hoch gehaltenen Frieb-Blumauer, deren Gottbegabtes Spiel mich unsagbar bezauberte, und aus deren liebenswürdigem Entgegenkommen sich mir eine unversiegbare Quelle künstlerischen Schaffens erschloß. Ihr danke ich das Erwecken meines schlummernden dramatischen Talentes, ihr die Förderung desselben, und mit Stolz rühme ich mich noch heute deren freundschaftlicher Gesinnung, die sich mir durch Rath und That so oft bewährte. In Concerten, Matinéen, wie in befreundeten Kreisen fanden meine Leistungen viel An-

erkennung; ganz besondere Ehre genoß ich in den Soiréen bei Hofe, wo ich vor Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV., wie vor den höchsten und hohen Herrschaften meine bescheidene Kunst üben, und deren huldreiche Anerkennung empfangen durfte. Der Gnade Ihrer Majestät von Preußen danke ich auch ein Empfehlungsschreiben an die Königin von Hannover, aus dem mein erstes Engagement an dortiger Bühne nach zweijährigem Aufenthalt in Berlin hervorging.

Nachdem ich etwa zwölf Jahre das Fach der Opern-, Vaudeville- und Lustspiel-Soubretten ausgefüllt, wollte es der Zufall, daß ich der Verlegenheit meines derzeitigen Directors dahin aushalf, die Rolle einer komischen Alten schnell zu übernehmen. Der durchschlagende Erfolg bestimmte mich, diesem Fache, zu dem ich bisher durch mein Alter noch nicht berufen war, fortan mich ganz und gar hinzugeben, zumal ich überhaupt keine besondere Vorliebe für die damals sehr en vogue kommenden Offenbach'schen Operetten empfand. Jetzt erst gab sich mir kund, was schon bewährte Kunstgenossen wahrgenommen, daß ich im rechten Fahrwasser eingelaufen sei.

So verflossen in ruhiger Zurückgezogenheit, aber in treuer Ausübung meiner Pflicht wieder Jahre innerster Berufsbefriedigung bis zur Zeit unserer Gesammtgastspiele in Berlin und Dresden. Erst der Norden sollte uns lehren, den eigenen Werth höher anschlagen zu dürfen; in ihm fanden wir, was den Künstler der Welt der Wirklichkeit entrückt — Begeisterung! Und wie in ihm wärmstes Interesse und Jubel uns so voll und unbegrenzt entgegengebracht wurde, so warm und unbegrenzt dankbar jubeln unsere Herzen ihm entgegen!

Anna Schramm.



A. van Lier.

Director des Grand Théâtre in Amsterdam.

—⸙—

Aus dem Leben eines alten Theaterdirectors.

I.

Marie Seebach.

Das erste Jahr meiner Laufbahn als holländischer Theaterdirector (1852) war verflossen; die holländische Concurrenz war groß und ich unternahm den Versuch, die bei uns gänzlich brachliegende deutsche Kunst zu pflegen. Dies sollte mir insofern nicht schwer werden, als das Theater, in welchem ich spielte, das alte deutsche Opernhaus war, und ich gleich mit Talenten von Ruf in Unterhandlung trat. Mein erster bedeutender Gast im Jahre 1855 war Fräulein Marie Seebach. Wir fuhren einst nach Leiden, um daselbst ein Gastspiel (Maria Stuart) zu geben. Ein Wagen brachte uns vom Bahnhof nach dem Hotel. Dort angekommen, vermißte Fräulein Seebach zu unserer nicht geringen Bestürzung ihre Schatulle, worin viele Brillanten, Ohrgehänge, Geschenke und Orden von fürstlichen Personen sich befanden. Alles Suchen war vergebens, und Seebach

in heller Verzweiflung wollte nicht spielen. Ohne den geringsten Anhaltspunkt zu haben, versprach ich ihr, um sie nur auf andere Gedanken zu bringen, vor dem fünften Acte all' ihren Schmuck wieder herbeizuschaffen.

Da die Stuart eine Rolle voll Gram und Wuth ist, spielte die Seebach den Abend sehr natürlich, bis — der letzte Act kam. Schon war sie als die zum Tode gehende Königin gekleidet und geschmückt, aber — der echte Schmuck kam nicht. Ich hatte nicht versäumt, das Publicum von dem Verlust der Künstlerin in Kenntniß zu setzen, so daß in Folge meines Versprechens kein Mensch sich wunderte, daß die Stuart nicht zum Tode gehen wollte.

Während dieser Zeit war ich nicht müßig gewesen. Gleich nach dem Mittagessen hatte ich mit acht Polizisten die Stadt nach allen Richtungen durchstreift, bis ich endlich erfuhr, daß ein Bauermädchen auf der Straße vor der Studentensocietät eine Reisetasche gefunden und nach der Polizei getragen; da jedoch im Augenblicke kein Mensch daselbst anwesend war, habe sie „das Dings" nach ihrem Dorfe mitgenommen. Aber nach welchem Dorfe? Das wußte Niemand.

Rasch entschlossen, miethe ich, um des Mädchens habhaft zu werden, vier Wagen, placire in jeden zwei Polizisten, setze mich selbst auf einen offenen Leiterwagen und fort ging's zu allen Thoren der Stadt hinaus in die Umgegend, und siehe da! — während die andern Wagen ohne Erfolg zurückkehrten, war der meine so glücklich, das richtige Dorf und um 9 Uhr Abends auch das Mädchen zu finden.

Sie erzählte, daß sie genöthigt gewesen sei, die Tasche mit nach Hause zu nehmen, nachdem sie auf der Polizei Niemand gefunden; sie habe sich blos gewundert, als sie zu Hause angekommen und das Schloß der Reisetasche er-

brochen, daß außer einem Paar Taschentüchern nichts Werthvolles darin enthalten sei. — Daß die vorhandenen Edelsteine etwas „Werthvolles“, kam dem beschränkten Geschöpfe nicht in den Sinn. Meine beiden polizeilichen Begleiter wollten das arme Mädchen sofort verhaften und auf unserem Wagen nach Leiden transportiren. Doch gelang es mir, dies zu verhindern, ja, ich hielt es für angemessen, die Ehrlichkeit des Mädchens durch ein Geschenk von zehn Gulden zu belohnen.

Obgleich der keineswegs auf Federn ruhende Leiterwagen mir die Gedärme im Leibe schüttelte, fuhren wir doch im strengsten Galopp in drei Viertel Stunden den Weg nach Leiden zurück, und es war gerade zehn Minuten nach zehn Uhr, als ich mit Jubelgeschrei in's Theater stürzte und laut verkündete: „Hier sind die Brillanten!!“

Wie viele Küsse ich von der Seebach bekommen, weiß ich nicht zu melden; dieselben waren zahllos!

Um nichts zu verlieren, hatte ich die kostbaren Gegenstände in ein Tuch gebunden, die von der Künstlerin, bevor sie auftrat, wohl ein Dutzend Mal nachgezählt wurden. Wie dieselbe von dem theilnehmenden Publikum empfangen wurde, kann man sich denken, da es bekannt geworden, daß die Brillanten einen Werth von 20,000 Thalern repräsentirten.

Der letzte Act der Stuart hatte allerdings seine traurige Wirkung verfehlt, da Maria, als sie von ihren Kammerfrauen sich verabschiedete, ihre — Freude kaum verbergen konnte.

Ich hatte für Wagen, Polizei und Geschenk an das Mädchen 38 Holländische Gulden verausgabt, die ich in unserem Cassen-Rapport der Künstlerin in Abzug bringen wollte. Aber da kam ich schlecht an. „Hören Sie mal,

Director", sagte die Seebach, „wir sind übereingekommen, Gewinn und Verlust zu theilen, daher bezahle ich 19 Gulden und Sie die andere Hälfte."

Ich fand ihre Bemerkung ganz in der Ordnung und — trug die „andere Hälfte".

II.

Bogumil Dawison.

Dawison war für eine Reihe von Gastvorstellungen bei mir engagirt und wollte den Hamlet spielen. Aber es fehlte für die Rolle der Königin an einer geeigneten Persönlichkeit. Um die Vorstellung überhaupt zu ermöglichen, erklärte sich schließlich meine „Komische Alte" Frau G. bereit, die Rolle zn übernehmen.

Der Act, in welchem die Schauspieler den Königsmord zur Darstellung bringen, kam und Frau G., in einem Costüm von grünen und weißen Bändern, wollte Dawison zeigen, wie schön sie sich gemacht. Als dieser aber sie erblickte, rief er aus: „Gott verdamme mich, wie sehen Sie aus, wie ein Hanswurst!"

„Was", erwiderte die gekränkte Künstlerin, „wie ein Hanswurst? Herr Dawison, ich verbitte mir dergleichen Ausdrücke!" — „Was, Sie verbieten mir? Sie sind ein ganz gemeines — — —"

Frau G. war aber auch nicht auf den Mund gefallen; ein Wort gab das andere und Dawison zog mit Worten den Kürzern. . . .

Der Act begann; Frau G. weinte auf der Scene, und als sie mit dem Könige abgehen wollte, ergriff Hamlet auch seine Mutter und warf sie in den Lehnstuhl, daß er in allen

Fugen krachte. Noch schlimmer behandelte er sie in seiner großen Scene, in welcher er seine Mutter, wie sie nachher zeigte, braun und blau zwickte.

Am folgenden Morgen erschien Dawison auf meinem Büreau und befahl mir allen Ernstes, Frau G. sofort zu entlassen, im Weigerungsfalle werde er sein Gastspiel nicht fortsetzen. Ich erwiderte, daß ein solches Verfahren contractwidrig wäre, wenn ich nicht eine Conventionalstrafe von 1000 Gulden zahlen wolle. Im Uebrigen, fügte ich hinzu, würde ich, wenn ich Richter wäre, ihn als den Urheber des Streites verurtheilen u. s. w. Nun spiele er erst recht nicht, rief er aus, und nachdem wir beide etwas heftig geworden, verließ er mein Büreau.

Der Kassenrapport für den folgenden Tag (Richard III.) gestaltete sich sehr günstig, und ich war eben im Begriff, die Zeitungen von dem unangenehmen Vorfall in Kenntniß zu setzen, als mein damaliger Regisseur, Herr W., im Frack mit weißer Halsbinde und weißen Glaçés eintrat. Auf meine noch etwas aufgeregte Frage, was denn dies Leichenbitter-Costüm zu bedeuten habe, erwiderte er mir ganz gemüthlich: „Aber lieber Director, haben Sie denn daran vergessen, daß Dawison Sie, Ihre Frau Gemahlin und meine Wenigkeit für heute 4 Uhr zum Mittagstisch eingeladen hat?“ — „Herr Gott, das ist wahr, ich hatte in der That daran vergessen. Aber wissen Sie denn nicht, was inzwischen vorgefallen ist?“

„Kein Sterbenswort“. Und nun fing ich an, ihm die Geschichte zu erzählen und gerieth dabei immer mehr in Hitze. Doch ganz kaltblütig unterbrach mich mein Regisseur: „Aber lieber Director, was hat denn der Zank mit der Einladung zu thun. Hat denn Dawison absagen lassen?“ — „Nein!“ — „Himmel, dann ist das Essen viel-

leicht schon aufgetragen, denn es ist bereits 4 Uhr. Ich habe ja auf das Diner hin heute nichts gefrühstückt" . . .

Ich konnte ein Lachen nicht unterdrücken; meine Frau war auch W.'s Meinung und ich dachte im Augenblick, dieser stecke mit Dawison unter einer Decke. Ich warf mich rasch in den Frack und wir fuhren zu Dawison nach dem Hotel Pays-Bas in der Doelenstraat. Als wir in seine Wohnung traten, fanden wir daselbst Alles eingepackt, die Hotelrechnung war bezahlt, die Kofferträger waren bestellt; ein Wirrwarr herrschte in allen Zimmern und dazwischen vernahmen wir Dawisons laute Stimme. Da standen wir denn, ich, meine Frau und mein Regisseur zur Seite, wie das liederliche Kleeblatt.

„Was bedeutet das?" rief Dawison mit vibrirender Stimme. Ich schwieg, ich war verblüfft. W. ergriff das Wort und fragte, ob denn das Mittagessen etwas mit der Streitigkeit zu thun habe? Bei diesen wenigen leeren Worten war Dawison wie umgewandelt. Halb weinend ergriff er meine Hand, bat mich um Verzeihung und sagte, er wäre in seinem Leben noch nicht so bestraft worden, als durch dies Entgegenkommen. Er umarmte mich mehrere Male, und seine liebe, gute Frau wußte vor Scham nicht, was sie thun sollte. Daß kein Mittagessen bestellt war, das sahen wir gleich, obschon Bogumil behaupten wollte, im Nebenzimmer sei gedeckt. Wir warteten bis sechs Uhr, während welcher Zeit uns unausgesetzt die feinsten Weine, Port, Madeira, Wermut 2c. vorgesetzt wurden, so daß mein armer, noch nüchterner Regisseur halb bedufelt zu Tische ging und uns fortwährend die Versicherung gab, er habe Magenkrämpfe. Um Mitternacht saßen wir noch beim M i t t a g essen.

Am folgenden Tag versöhnte sich Dawison wieder mit Frau G. und einen Monat lang spielte er mit dem

günstigsten Erfolge seine Gastrollen zu Ende und war fortan die Liebenswürdigkeit selbst. —

Das Sprichwort hat also nicht unrecht, wenn es sagt: „Man fängt an einem Stöckchen mit Honig mehr Fliegen, als in einem Eimer Essig.“

A. van Lier.



Henry Irving.

Director des Lyceum-Theaters in London.

—※—

Die Bühne, wie sie ist.*

(Aus dem Englischen.)

Sie werden nicht erstaunt darüber sein, daß ich bei der interessanten Veranlassung zum Gegenstand der wenigen Bemerkungen, die ich Ihnen entgegenzubringen gedenke, „die Bühne, wie sie ist“, gewählt habe.

Die Bühne, weil ich meinem Berufe verdanke, daß ich hier bin, und jede Vorschrift des guten Geschmackes und der Treue mich dazu treibt, sie zu ehren; die Bühne, wie sie ist, weil man es als eine sehr wohlfeile und nichtige Ehre betrachtet, die dem Drama als Begriff gezollt, und dem Theater als thätiger Institution bei uns

---

* Anmerkung des Herausgebers: Diese „Eröffnungsrede, gehalten am 8. November 1881 in der Edinburger philosophischen Gesellschaft“, hat der berühmte englische Tragöde unserem Werke als Beitrag zugewendet.

entzogen wird. Glücklicherweise ist es jetzt weniger der Fall, als es zu sein pflegte. Es entstand theilweise aus dem geistigen Dünkel, theilweise aus Furcht vor moralischer Befleckung. Es pflegte eine gewöhnliche Methode zu sein, eine besondere Intelligenz dadurch zur Schau zu tragen, indem man sich rühmte den gelesenen Shakespeare höher zu stellen, als den dargestellten. Ich hoffe, diese Verblendung ist fast gänzlich erloschen. Sicherlich verlieh sie denen, welche daran litten, einen sehr billigen Ruf der Ueberlegenheit. Aber worauf lief es hinaus? Es war wenig mehr als eine prahlerische Anmaßung, daß ein unvorbereiteter Leser, dessen Geist gewöhnlich mit anderen Dingen erfüllt ist, in einem Augenblick alles das übersehen kann, was Jahrhunderte hindurch von den Mitgliedern einer fleißigen und begeisterten Genossenschaft dargestellt und entwickelt worden ist. —

Meine eigene Ueberzeugung ist es, daß es in den Werken unsrer größten Dramatiker Charaktere und Stellen giebt, welche das Studium nicht lohnen. Wir müssen aber wenigstens die großen Vortheile anerkennen, mit denen ein erfahrener Schauspieler, erfüllt von den Beziehnngen seines Lebens und seinem Studium, mit der ganzen praktischen und kritischen Gewandtheit seines Berufes bis zu dem Augenblick wo er erscheint, er möge die Tradition annehmen oder verwerfen, sich an die Darstellung eines großen Charakters, selbst ohne eigene Originalität begiebt. Es liegt jedoch noch eine größere Bedeutung in der Darstellung.

Wer im geringsten schauspielerisch begabt ist, besitzt eine natürliche dramatische Fruchtbarkeit. Hat er sich erst mit dem Text des Verfassers befreundet, fühlt er sich in einer Rolle zu Hause, ohne selbst darin aufzugehen, so wird schon die automatische Thätigkeit der Proben und des Spielens den Verfasser in ein neues Licht setzen, und der

darzustellenden Person eine Individualität verleihen, welche von der Auffassung des Dramatikers theilweise abweichend, theilweise dennoch mit ihr vereinbar erscheint.

Die mächtige Kraft, welche ein guter Schauspieler in dieser Weise entwickelt, veranlaßte die Franzosen, von dem „Schaffen" einer Rolle bei der ersten Darstellung zu sprechen, und die französischen Autoren wissen den Umfang und Werth dieser Mitwirkung der Schauspieler so zu würdigen, daß sie sich dieser Redensart nie widersetzen, sondern im Gegentheil durchweg reichliche Huldigungen jenen Künstlern darbringen, welche die von ihnen auf dem Papier geschaffenen Rollen auf den Brettern wieder erschaffen.

Als neuen Grund für die Würdigung der Bühne muß ich hinzufügen, daß, während es nur einen Shakespeare giebt, und während wir nur vergleichsweise wenige Dramatiker besitzen, die genügend klassisch sind, um mit gespannter Aufmerksamkeit gelesen zu werden, doch ein großer Theil von Durchschnittsdramen sich für die Darstellung vorzüglich eignen. Aus diesen schöpft das Publikum Vergnügen. Aus diesen empfängt es einen großen Theil an Belehrung und geistiger Anregung; theils weltlich, theils social; zuweilen cynisch, zuweilen rein humoristisch; aber ein großer Theil davon, obgleich nur von mittelmäßigem literarischen Verdienst, wohl geeignet hervorzurufen, was in unseren gewöhnlichen Empfindungen Nützliches und Gutes schlummert. — Nun ist es klar, daß, wenn das Publikum sich etwa dem Theater entfremden sollte, weil sich Shakespeare auch gut lesen läßt, die Welt den großen Gewinn entbehren würde, welcher ihr durch die Schauspielkunst in Formen dargeboten wird, die sich nicht zur literarischen Höhe emporschwingen. Was das andere Gefühl betrifft, welches mehr als es jetzt der Fall ist, dem Theater im Wege zu stehen

pflegte, die Furcht vor moralischer Befleckung, so gebührt es dem Theater von heute einerseits und den Vorurtheilen unserer Vorfahren andrerseits, zu bekennen, daß die Bühne vor 50 Jahren eine Reform im Zuhörertheil nöthig hatte. Alle, die die alte Streitfrage „über den sittlichen Einfluß des Theaterbesuches" gelesen haben, wissen, worauf sich meine Einwendung bezieht.

Aber das Theater von vor 50 Jahren wurde verbessert. Sollten daher Einige in dem hergebrachten Tone über diesen Punkt sprechen, so mögen sie ein Wenig ihre Augen reiben, und aus Gerechtigkeit für uns nicht das betrachten, was zu sein pflegte, sondern was da ist. Kann aber überhaupt aus den Darstellungen auf der Bühne ein sittlicher Nachtheil entstehen? Ja wohl, er kann; aber er kann ebenso aus Büchern, auch aus dem Ballspiel auf der Wiese, aus dem Tanzvergnügen, er kann es aus Allem und Jedem, das mit dem bürgerlichen Leben in Verbindung steht.

Aber sollen wir uns deswegen lebendig begraben? Die Anachoreten schlossen sich in ihre Einsiedeleien ein. Die Puritaner trennten sich in schroffer Enthaltsamkeit von all dem, was Andere thaten. Und es giebt noch heute Leute, welche wähnen, von ihren in Baumwolle gewickelten Kindern auch in Zukunft alle Versuchungen des Körpers und Geistes fern halten zu können. Das ist nur reines Hirngespinnst. Ihr müßt *in* der Welt leben, obwohl Ihr nicht *mit* der Welt zu leben braucht. Und das beste Mittel aus der Welt eine bessere Gemeinschaft zu machen, besteht darin, sie nicht etwa zu meiden, sondern die öffentliche Meinung dahin zu bringen, ihren Bestrebungen und Zerstreuungen sich anzuschmiegen.

Halten Sie zwei Dinge fest: Daß die Bühne sich

niemals unter dem Niveau der Durchschnittssitte der Zeit befindet, und daß das unvermeidliche Verlangen nach einer Beimischung wenigstens von heilsamer Gesinnung zu jeder Gattung dramatischer Schöpfungen den herrschenden Ton des Theaters, trotz mancher Rückstöße bis hinan zum höchsten Grade der allgemeinen Moral des betreffenden Zeitalters bildet. Wir können auch Muth aus der Betrachtung schöpfen, daß Dies heute zutreffender ist als früher, dank der größeren Verbreitung der Erziehung, der engeren Gemeinschaft zwischen den verschiedenen Klassen, und der fast vollzogenen Trennung zwischen der bloßen Bühne und dem Vermögens- und Adelsstolz. Wohl umranken noch wie zu Elisabeths Zeit der Reichthum und der Adel die Bühne, aber diese ist nicht mehr ein bloßer Anhängsel des Hoflebens, nicht mehr wie damals ein bloßer Spiegel des patricischen Lasters an dem Gürtel vornehmer Verworfenheit, wie zu den Zeiten eines Congreve und Wycherley. Heut ist sie das Eigenthum des gesammten unterrichteten Volkes. Diesem muß sie genügen oder der Vernachlässigung anheimfallen.

Da dem so ist, ist auch die Bühne nicht länger dem Bann verfallen. Ihre Mitglieder sind nicht mehr die Parias in der Gesellschaft. Sie bilden einen gleichberechtigten Theil derselben, ebenso streng bewachend die heiligen Sitten des Lebens, ebenso anerkannt und willkommen, wie die Mitglieder einer jeden anderen Berufsklasse. Befinde ich selbst mich nicht hier als dankbarer Theilnehmer an der Eröffnung der Sitzung dieses philosophischen und historischen Institutes? Ich, ein einfacher Schauspieler, und nach Maßgabe meiner Begabung und Denkkraft ein bloßer Dolmetscher von Bühnenstücken? Und haben Sie mich nicht aufgenommen mit aufrichtiger Herzlichkeit und Gleichberechtigung? . . . Ich will den Gegenstand nicht auf meine persönliche Stellung zuspitzen,

wohl fühlend, daß ich nur als Vertreter erscheine, und meine Anwesenheit nur eine Epoche der Achtung bezeichnet, deren meine mir so werthe Kunst bei der britischen Nation sich erfreut. Sie sahen viele ausgezeichnete Männer in Ihrer Mitte, und ihre Aufgaben waren oft edel, aber zu welcher dieser Aufgaben hat nicht meine Kunst unvordenkliche und fortwährende Beziehungen? Hat sie sich nicht immer verschmolzen mit den edelsten Trieben und Beschäftigungen des menschlichen Geistes. Wenn ich an die Poesie denke, muß ich mich erinnern, wie zu allen Zeitaltern das Theater die größten dramatischen Begriffe in das Metrum ihrer erhabenen Musik übertragen hat. Denke ich an die Literatur, muß ich mir nicht zurückrufen, daß unter all' den Unterhaltungen, durch welche die Menschen auf den verschiedensten Stufen der Gesellschaft ihre Mußestunden erheiterten, die Bühnenkunst die einzige ist, welche auch nicht einen Tag des literarischen Geschmackes und Geschickes entbehren konnte. Kann ich, wenn ich an den Patriotismus denke, wohl übersehen, wie großartig die Darsteller der Vaterlandsliebe sich auf den Brettern bewegten. Ein jeder Vorwurf des menschlichen Denkens, welchen die allgemeine Uebereinkunft als veredelnd betrachtete, wurde zu allen Zeiten dargestellt in den glänzenden Gewändern der Bühne, belebt von ihrer zündenden Sprache. Und wenn ich betrachte, was die Bühne war, und was sie sein soll, muß ich freudig anerkennen, daß mit wenig Ausnahmen das Publikum sich nicht mehr die nützlichen Theaterbesuche versagt, und die Jünger der Schauspielkunst nicht mehr mit einem gesellschaftlichen Brandmal befleckt. —

Als ich eines Tages mit einem hervorragenden Bischof sprach, sagte ich ihm: Woher kommt es, Mylord, daß Sie bei Ihrer Liebe, Ihrem Verständniß für das Drama, bei Ihrer hohen Theilnahme für die Bühne und was damit

zusammenhängt, daß Sie nie das Theater besuchen? „Mein lieber Irving“, erwiderte er, „das will ich Ihnen sagen, ich fürchte den Rock und den Record“. Ich hoffe recht bald den sonst nicht ängstlichen Bischof von jeder Angst und Befürchtung zu erlösen, und die Beschützer der Religion von der Weisheit zu überzeugen, welche der Umkehr selbst der schwarzsehenden öffentlichen Meinung zu Grunde liegt.

Die Frommen und Gelehrten der Vergangenheit förderten und unterstützten die Bühne ebenso, wie die Frommen und Gelehrten unserer Zeit gewisse Aufführungen begünstigen.

Ich heiße die Rückkehr des gesunden Urtheils, des guten Geschmackes, der Gerechtigkeit willkommen. Keine Schutzrede der Bühne!

Sie bedarf deren nicht! Ihr Name genügt für ihre Ehre. Die Welt sprach zu lange mit gedämpfter Stimme und bedauerndem Tone von dem „armen Schauspieler“. Es giebt heutzutage nur wenige arme Schauspieler. So mancherlei Abstufungen des Glückes und der Fähigkeiten es unter ihnen auch geben möge, sie theilen dieses Geschick mit allen anderen Berufsklassen. Nie gab es eine gleiche Anzahl von Theatern und Schauspielern. Ihr Typus ist durch die öffentliche Anerkennung ein anderer geworden. Die alten Zeiten, da Thunichtgute in das Handwerk traten, sind vorbei und die früher zigeunerhaften Gewohnheiten, insofern sie schlecht und verächtlich waren, sind verschwunden. Die Reihen der Kunstgenossen ergänzen sich aus strebsamen, jungen Männern von guter Erziehung und achtbarer Familie. Wir dürfen jedoch, indem wir die Vorurtheile der außerhalb Stehenden bekämpfen, die in den Schauspielerkreisen herrschenden nicht übersehen. Viele erkennen die verbesserte Lage der Kunst und der Künstler an, beklagen aber den Mangel an Theaterschulen. Diese Klage ist eine

müßige. Jeder vollauf beschäftigte Schauspieler ist sich selbst eine Schule, denn Uebung ist der beste Unterricht und keine Theaterschule ist so gut, wie ein gefülltes Haus. In Wirklichkeit ruht das Hauptgeheimniß der Erfolge eines Darstellers in ihm selbst, und Uebung ist der sicherste Weg, diese Keime zu befruchten. Das Wirksame in der Schauspielkunst setzt sich aus vielen guten Eigenschaften zusammen. Dahin gehört eine vielfache systematische Bildung. Dahin gehört ein fein empfindender, bewußt oder unbewußt, für die Aufnahme der zartesten Fühlung geschulter Geschmack. Dahin gehört eine Kraft, gleichzeitig maßvoll und gewaltig, welche die Bedeutung des Gesprochenen erfaßt, und so zum Ausdruck bringt, daß weder die Schattirung noch die Massenwirkung verloren gehe, oder als übertrieben erscheine.

Vor Allem aber wird eine aufrichtige und volle Sympathie für alles Gute, Große und Begeisternde verlangt. Selbstverständlich muß diese Sympathie von der Kunst überwacht und gezügelt werden, und der Künstler, welcher nur Kunststücke vormacht, wird die sittliche Wirkung seiner Rolle verfehlen. Von alledem wird eine bloße Unterrichtsanstalt Nichts leisten, während Alles in mehr oder weniger voller Rüstung dem Gehirn eines durch Uebung geschulten Schauspielers entspringen wird. Denn das Mittel, ein Ding thun zu lernen, besteht darin, es zu thun, und spielen lernen, indem man spielt, ist allerdings ein mühsames Stück Arbeit, aber weder herabwürdigend noch unfruchtbar. Was der Kunst gilt, gilt auch dem gesellschaftlichen Leben des Künstlers. Es bedurfte keines augenfälligen Wechsels, um seine bedeutend veränderte Stellung herbeizuführen. Die Bühne hat den Unglimpf und die Verfehmung, unter welcher sie früher geschmachtet hat, buchstäblich vernichtet. Heut erscheint die Bühne von erhebendem, nicht erniedrigendem Einfluß auf die

öffentliche Moral, und Schauspieler wie Schauspielerinnen genießen in der Gesellschaft gleich anderen Personen, genau die Behandlung, welche ihrem Benehmen gebührt. Und nun möchte ich noch über das sprechen, was man gewöhnlich „dramatische Reform" nennt. Eine solche ist nicht vonnöthen; oder wenn dennoch, so wird eine nothwendige Reform sich am besten durch die Einwirkung der öffentlichen Meinung auf die Leitung des Theaters vollziehen. Das ist die richtige reformatorische Thätigkeit, mit dem großen Vortheil, daß Reformen durch die öffentliche Meinung zuverlässig, diejenigen ohne öffentliche Meinung unsicher sind. Die dramatischen Reformer sind wohlmeinende Leute. Sie zeigen einen großen Enthusiasmus. Der größte Theil von ihnen sind Neubekehrte des Theaters und besitzen den Eifer Neubekehrter. Aber diesen gebricht es an Sachkenntniß. Diese Damen und Herren haben sich schwerlich mit den Bedingungen einer Theater-Unternehmung bekannt gemacht, welche eben als Geschäft betrieben werden muß, oder als Kunst zu Grunde geht. Es ist eine unverantwortliche Zudringlichkeit unter unsere Leute mit einem fertigen Rathe zu treten, mit dem Bestreben ihr Leben in eine bisher ungewohnte Form umzumodeln, und es wird eine hoffnungslose Unternehmung bleiben, die Gesammtheit einer rein künstlerischen Gesellschaft dahin zu bringen, von Tugend und Sittlichkeit mehr Lärmens zu machen, als andere Menschenkinder.

Gleich verwerflich und unausführbar sind die Versuche Donquixotischer „dramatischer Reformatoren", eine Art gemüthlicher Censur über Auswahl und Text der aufzuführenden Stücke zu üben. Die Bühne diente den Völkern seit Jahrhunderten, während welcher sie die Weltliteratur in fast allen Sprachen dramaturgisch bereicherte, abgesehen von den mehr oder weniger unschuldigen Genüssen, womit sie

Millionen erfreut hat. Waren die Genüsse weniger unschuldiger Art, so traf nicht die Bühne, sondern die Gesellschaft, deren Spiegelbild sie war, der Vorwurf. Denn obgleich die Bühne sich nicht immer mit ihrer Zeit beschäftigt, tragen dennoch die neuen Stücke stets den Stempel des Geistes ihres Zeitalters. Wenn von der Bühne Alles verbannt würde, was nicht einem bestimmten Geschmack dient, welch' traurigen Aufenthalt würden unsere Theater bieten. Wohlan denn! Wenn die Bühne durch Jahrhunderte nützlich und wirkungsvoll gewesen, und immer Neues schafft, wenn der edele Zauber des Theaters, einen unsterblichen Dichter wie Tennyson heranlockt, den nichts mehr erfreut, als der Erfolg eines Stückes, womit die „milden Herbsttage" seines Genies die Bretter bereicherten. Wenn ein hervorragender Künstler wie Tadema stolz darauf ist, Scenerien für's Theater zu entwerfen, wenn wir auf allen Gebieten der Darstellungskunst ausgezeichnete Talente antreffen, und in fast allen Fächern einen guten Geschmack und eine ehrliche Uebereinstimmung mit den besten volksthümlichen Idealen des Guten, dann sage ich, ist die Bühne wohl berechtigt, sich allein mit dem Publikum zu verständigen, ohne bevormundende Einmischung wohlmeinender Nichtsthuer. Diese Leute verstehen weder zu fluchen noch zu segnen. Dürften sie, wie sie wollen, aber nicht können, sie würden mit Gepränge und Selbstbelobung Stücke bewilligen, welche bei der ersten Probe hoffnungslos verbannt werden, und wieder, ohne genügende Gründe auf viele Stücke Beschlag legen, die den besten Erfolg verheißen. Nein! Auf diesem Wege dürfen wir nicht die bessere Versorgung mit guten Bühnenstoffen suchen. Glauben Sie mir! Die einzigen Mittel sind: des Publikums Beurtheilung und Urtheil! So ist es, denn dann wird ohne Zweifel das Publikum erhalten, was es bedarf. Es ist eine gründ-

liche Täuschung anzunehmen, daß die Theaterunternehmer nach eigenem Ermessen oder Belieben dem Publikum ein gutes oder schlechtes Stück aufzwingen können. Diese Macht besitzen sie nicht.

Hätten sie auch dazu die Lust, so würden sie eine besondere Art der Unterhaltung nur so lange aufdrängen können, als ihr Kapital Ausgaben ohne Einnahmen gestattet. Sie haben jedoch in der That diesen Willen nicht. Sie belauschen mit größter Aufmerksamkeit den Geschmack des Publikums.

Verlangt das Publikum nach Shakespeare, — und glücklicherweise lehrt mich die Erfahrung, daß dieses wenigstens in einem Londoner Theater, und in allen größeren, auswärtigen Theatern, nach Ausweis der bisher unerreichten Einnahmen der Fall ist — dann erhalten sie Shakespeare. Wünschen sie unsere neuen Dramatiker: Albery, Boucicault, Byron, Burnand, Gilbert, or Wills, sie bekommen sie. Begehren sie Robertson, so gehört ihnen Robertson. Gelüstet ihnen nach einer Opera buffa, so verlassen sie sich darauf, sie wird ihnen werden. Was schließe ich nun daraus? Einfach dieses: daß diejenigen, welche das höhere Drama wünschen — dessen Aufführung meine innigsten Herzenswünsche — wie Lord Beaconsfield sagte, „eine Majorität bilden sollten", anstatt sich mit den Directoren herum zu zanken, welche ihnen Anderes bieten.

Lassen Sie uns freisinnig bei unserem Genusse sein. Jedes ist gut, wenn heilsam, und jedes wird heilsam sein, wenn das Publikum fortfährt, dem Theater eine gesunde Theilnahme zu schenken. Die schlechtesten Zeiten für die Bühne waren jene, als der Theaterbesuch einer losen Gesellschaft überlassen wurde, wie sie von den Dramatikern der Restauration gezeichnet ist. Wenn das anständige Volk

fortfährt zu Haufen ins Theater zu strömen, wird die Bühne, ohne an ihrem Glanze Einfluß zu leiden, bald gut genug sein, um auch die Besten unter ihnen zu befriedigen. Und wenn Sie einerseits bereit sind, die so glücklich beseitigten Vorurtheile zu belächeln, wie ernstlich müssen Sie dann andererseits die bedeutende Hilfe willkommen heißen, welche im Gewande der Unterhaltung, dem Geschmacke, dem Denken und der Bildung entgegen kommt. Gestatten Sie mir, zu verweilen bei dem geistigen und sittlichen Werthe dieser „schönsten, schwersten, seltensten“ Kunst, für den meist und mindest Gebildeten unter uns, dieser Kunst, welche ich heute nicht in Schutz nehmen, sondern auf den Sitz erheben möchte, zu welchem sie unter den Schwesterkünsten und den veredelnden Elementen des Lebens berechtigt ist. Geben Sie mir zu, daß ein Jeder unter uns ein Drama besser versteht, wenn er es spielen sieht: daraus folgt erstens: daß unsere Verpflichtung gegen die Bühne da eintritt, wo unsere höheren und mehr ästhetischen Fähigkeiten beim bloßen Lesen der Abspannung und Erschöpfung unterliegen, das heißt, das Bühnenspiel wird da von größtem Nutzen für uns sein, wo der Geist der Nachhilfe bedarf, um sich in den hohen Regionen der dichterischen Phantasiegebilde schwebend zu erhalten, oder wo sein Verständniß geschärft werden muß, um in die Zartheiten des Dialogs oder die Komik der Phantasiegebilde einzudringen. Zweitens folgt daraus, daß wenn dieses bei den wenigen geistig Begabten der Fall ist, er es um so mehr bei den Phantasiearmen der großen Menge sein muß. Diese sind dem Leidenschaftlichen, der Poesie, dem Geistreichen nicht unzugänglich; aber ihr Verstand bemüht sich nicht mit dem Suchen dieser Genüsse; und selbst, wenn sie die Schöpfungen der Dichter und Dramatiker läsen, würden sie dieselben auf den gedruckten Blättern nicht finden. Für

diese ist daher, abgesehen von wenigen aufregenden Vorfällen des täglichen Lebens, das Theater der einzige Canal, welcher ihnen die Beziehungen mit einer ihrem Bereiche fremden Gedankenwelt vermittelt. Endlich folgt drittens aus dem Gesagten, daß ebenso geistig als sittlich die Bühne für alle ihre Freunde eine Quelle der schönsten und besten Einflüsse bildet, denen sie zugänglich sind. Dem denkenden und lesenden Menschen bringt sie Leben, Feuer, lebhafte Eindrücke, die dem Bereiche seiner Studien fern liegen. Dem gleichgültigen Alltagsmenschen, welcher in der Regel den Geschäften und Beziehungen des täglichen Lebens verfallen ist, bietet sie Erscheinungen des Ruhmes und des Abenteuers, der Aufregung und der höheren menschlichen Interessen. Sie gewährt ihm Blicke auf die Höhen und in die Tiefen des Characters, regt sein Denken und seine Verwunderung inmitten der Unterhaltung an. Dem Trägsten und Phlegmatischsten endlich zeigt sie den Humor des Lebens, das Glänzende und Feine der Sprache, welche im täglichen Leben seinem Stumpfsinn verborgen bleiben. Allen aber enthüllt sie eine Welt; nicht diejenige, in welcher sie leben, und dennoch keine andere; eine Welt, für welche unsere Theilnahme erhöht und dennoch die Wahrheit nach ihren Grundbedingungen gewahrt ist; in welcher die Fähigkeiten des Mannes und Weibes entwickelt, mit einer treuen Wiedergabe der allgemeinen Instincte des Rechts und des Unrechts entwickelt erscheinen, ohne ihren Zusammenhang mit der Natur zu lösen. Ich behaupte, daß mir weder ein nebelhaftes Ideal, noch ein Bild dessen, was sein könnte, vorschwebt, sondern daß ich spreche von Dem was ist, wo immer Theaterlampen zu finden. Mehr oder weniger, einen Abend zum andren gerechnet, werden Sie eine Stütze für die Theorie der Theatermoral und die gehobene Stimmung der Zuschauer in den

meisten Theatern des Landes finden; und wenn Sie glauben, daß dies weniger in den von Armen besuchten Theatern der Fall sei, sind Sie im Irrthum, denn in keinen mehr als in diesen, wird eine gesunde moralische Kost gewürdigt. In Beziehung auf die ärmeren Klassen beklagen wir Alle die vorherrschende Trunksucht. Wohlan, liegt die Erwägung nicht nahe, daß die schlechteste Aufführung auf irgend einer unserer Bühnen nicht so schädlich sein kann, als ein gleichzeitiges Verweilen in dem Schnapsladen? Das Schlimmste, das von Schlüpfrigkeiten auf der Bühne für den schlechten Geschmack ihrer gemeinsten Besucher entspringen kann, gleicht nicht jenem, und in der Regel wahrt sich die Bühne lange gegen die Verlockung und solche Verlockungen sind, Dank der Oeffentlichkeit und dem Anstand, weder häufig noch gefährlich. Eine Art Schicklichkeitsgefühl beseelt auch die roheste Person beim Eintritt in das niedrigste Theater.

Oft dachte ich in Anbetracht der Geneigtheit und der Leichtigkeit zu sinken, daß eine besondere Vorsehung die Sitte und den Ton des englischen Theaters beschütze. Doch wünschte ich nicht mein Lob zu übertreiben. Zu keiner Zeit gab es eine Bühne ohne augenscheinliche Mängel; doch zu jeder Zeit wurden sie offen von denen eingestanden, welchen die Erhaltung des besten Zustandes der Bühne am Herzen lag. So oft Shakespeare Theaterzustände berührt, bemerken wir Anzeichen, daß jener große Geist, obgleich nicht ohne Sinn für's Praktische und Geschäftliche, und ein Feind unmöglicher Versuche unter dem Andrängen oder Verlangen eines Publikums seufzte, welches Leichtfertigkeiten und Ungeheuerlichkeiten begehrte, die den Gefühlen des Dichter-Directors widerstrebten. Verfolgen wir den Lauf der Zeiten weiter, so finden wir, daß eine jede Generation auf eine frühere Periode hinwies, da angeblich der Geschmack höher

stand, und die verletzenden Eigenthümlichkeiten der bestehenden Theater unbekannt waren. Aber trotzdem erbten wir von den meisten dieser Generationen sowohl Werke wie Ueberlieferungen und Lebensbeschreibungen, welche in der Welt fortleben werden. In Wahrheit ist der unsterbliche Theil der Bühne ihr edelster Theil. Unedle Zufälle und Zwischenspiele kommen und vergehen, aber jener dauert ewig. Gleich der Menschenseele lebt er in dem Körper der Menschheit fort, mit vielem Gemeinen verbunden, durch manche Hindernisse beirrt, aber nie versinkt er in das Nichts, und nimmer fehlt es ihm an neuer edler Arbeit für Schöpfungen von dauernder Pracht. Fern sei es von mir, auch nur mit dem Schleier der Höflichkeit Schaustellungen ausgesprochener Unsittlichkeit bedecken zu wollen. Zum Glücke kommen solche Dinge nur selten vor und obwohl sie selten von Jemandem verübt wurden, welcher ohne Verdrehung des Sinnes den Namen Schauspieler verdient, ist dennoch die öffentliche Kritik zu schwach, um das Uebel zu unterdrücken, doch immer bereit, eine vernichtende Verdammung über die Bühne gehen zu lassen, welche es beherbergt. Unsere Sache ist eine gute Sache. Wir schreiten vorwärts unter der glänzenden Rüstung, welche der Genius für uns geschmiedet, zum Kampfe gegen Dummheit, Rohheit, Stumpfsinn, gegen jede Form des Lasters und des Bösen. In jedes Menschenherz wirft diese Rüstung einen Strahl ihres Glanzes. Die Bühne hat weder Lichter noch Schatten, welche nicht Lichter des Lebens, oder Schatten des Herzens wären. Sie beruft sich in der Lust wie in der Trauer auf das menschliche Mitfühlen und wird nicht verleugnet. Sie muß auch irren, denn sie ist menschlich; doch weil menschlich, muß sie auch ertragen. Die Neigung zum Darstellen ist unserer Natur angeboren. Betrachten Sie die Spiele unserer

Kinder, und Sie werden bemerken, daß fast ihre erste bewußte Thätigkeit im Darstellen und Nachahmen besteht. Es ist eben ein Instinct, den Sie ebenso wenig unterdrücken können, wie das Denken. Wenn dieser allgemeine Instinct sich durch Pflege bei einigen Wenigen weiter entwickelt, gestaltet es sich zu einer wundervollen, für die Civilisation so unschätzbaren Kunst, durch die Erheiterung, welche sie gewährt, durch die Gedanken, die sie anregt, durch den Zartsinn, den sie einflößt.

Das allgemeine Studium Shakespeare's in unseren öffentlichen Schulen ist ein glänzendes Zeugniß für das Schwinden der Vorurtheile und jede Kritik ist willkommen; aber besonders ist es die Darstellung, welche Denen, die nur einen Funken von Shakespeare's Geist besitzen, die Mittel bietet, um die Welt zu erleuchten. Nur die Bühne kann uns mit lebenstreuer Wahrheit vorstellen, was Shakespeare seiner Zeit gewesen.

Und es ist in der That eine würdige Aufgabe unseres heutigen Theaters, jene Größe, welche zu Zeiten herabgezogen wurde, wieder in ihre Rechte einzusetzen.

Es war so landläufig von Shakespeare, als einem Naturkinde zu sprechen, als Jungen, der den Theaterbesuchern die Pferde hielt, als zufälligem Phänomen, das zufällig und unerkannt Theaterstücke schrieb! Welch' eine ungeheuere Lächerlichkeit! Wie unvereinbar mit den großartigen Dimensionen dieses Mannes! Wie lächerlich, entehrend für das große Zeitalter, dessen Ruhm er war und ihn auch anerkannte! Der edelste Schriftsteller aller Zeiten, der beste und dennoch fruchtbarste Autor, der größte Menschenforscher und größte Meister der Sprache, dieser höchsten Begabung des Menschen!

Wahrlich, es ist ein Verrath an der Menschheit, von einem solchen Manne als von einem Alltagsmenschen zu

sprechen! Stellen Sie ihn sich lieber vor als den, welcher er sein mußte, als den hervorragenden Hofmann, den vollkommenen Kavalier in Elisabeths Gefolge, den Mann, in dessen Gegenwart Geistliche kleinlaut zweifelten, ob nicht ihre Bibelkenntniß der seinen nachstände, auf den selbst königliche Blicke ängstlich sich mit dem drückenden Gefühle richteten, daß Jemand da ist, vor dessen allmächtiger und treuer Einbildung die Herzen der Fürsten und der Völker immer wie ein offenes Buch dalagen.

Der Gedanke eines solchen Mannes bleibt ein unvergleichliches Erbgut für alle Völker und ein solcher Mann war der Schauspieler Shakespeare! Dieses ist unser Geburtsrecht, wie das Ihrige. Uns gebührt als Nachfolger die Arbeit, Ihnen der Genuß. Denn Shakespeare gehört für alle Zeiten der Bühne, unveräußerlich wie sei Ruhm! Wenn Sie das Theater redlich, freisinnig, und mit weiser Beurtheilung unterstützen, wird auch die Bühne künftig, wie bisher die Literatur, die Sitten und die Sittlichkeit, den Ruf und den Genius unseres Vaterlandes aufrecht erhalten. Es lag etwas Aetzendes und Zersetzendes in den Vorurtheilen, welche so lange das Herz der Briten ihrem größten Ruhme entfremdeten, und den Makel des Unglimpfs auf einige der glänzendsten Erscheinungen ihrer Geschichte hefteten. Was meine Person angeht, so erfüllt es mein Herz mit stolzer Freude, daß ich heute so stolzen Zuhörern gegenüber stand, als willkommener und geachteter Gast; ich befinde mich hier in Folge Ihrer Gerechtigkeit gegen die Kunst, der ich mich widme, und aus Dankbarkeit für diese Gerechtigkeit, welche ihr nun so reichlich zu Theil wird. Im bildlichen Sinne ist es das Schicksal der Menschheit, im wörtlichen das der Schauspieler, verschiedene Rollen zu spielen. Ein Schauspieler jeden Ranges muß zu verschiedenen Zeiten die Ton-

leiter der menschlichen Empfindungen von der tiefsten bis zur höchsten Note durchgehen. Er mußte manche seltsame Gedankenkost in sich aufnehmen, wenn er an die zarten Beziehungen zwischen sich und dem Publikum, an dessen strenger Ueberwachung der so veränderlichen Scala dachte, die bei der Darstellung zwischen dem Richtigen und Falschen liegt. Wie edel ist das Vorrecht, auf diese zarten Gefühle der Menschen wirken zu dürfen!

Wie erhebend wirkt der Zauber jener Tausende von aufmerksamen Blicken, der gesammten Erwartungen der klopfenden Herzen, welche der Schauspieler mit dem Vertrauen auf Freundlichkeit und Mitwirkung übersieht, während er auf den Brettern die tiefdurchdachte Auffassung eines Meisterstücks verkörpert.

Wie beseligend die Befriedigung, in Gegenwart solcher Theilnehmer dem Gedankenfluge des Dichters folgen, der nachempfundenen Begeisterung sich überlassen zu dürfen! Und welche dauernde Stütze bietet das Bewußtsein, daß über alle Wechselfälle hinaus die Bühne einen bleibenden Halt finden wird in der Zuneigung und Theilnahme der Menschen für ihren erhabenen Beruf, für die Wirksamkeit ihrer Leidenschaften; für die Aufgaben, welche sie für sich unter den mächtigsten Empfindungen und höchsten Hoffnungen der Menschen aufsucht; für die glückliche und wirkungsvolle Wiedergabe der großen und lebensvollen Gestalten, welche entweder ein edles Dasein durchlebten oder durch den Volksglauben verewigt zu werden verdienten!



Max Goldstein.

Berlin.

—⸎—

Das Ende der deutschen Oper in New-York.



as ist eine wehmüthige kleine Geschichte, in zwei Minuten erzählt. Wäre sie minder folgenschwer geworden, sie würde nicht erzählenswerth sein. Jetzt, wo außerordentliche Anstrengungen gemacht werden, den Londonern die italienische Oper allmälig abzugewöhnen und Wagner's Werke in deutscher Sprache vorzuführen, jetzt fällt mir jene kleine wehmüthige Geschichte wieder ein. Sie handelt von einem ähnlichen, freilich auch ganz unähnlichen Versuche in New-York.

Das gesammte, künstlerisch hoch entwickelte Concertwesen Amerikas ruht in deutschen Händen. Anders das Operngeschäft des Landes; es war vom Beginn an italienisch. Deutsche Unternehmungen traten von Zeit zu Zeit daneben auf, mit größerem oder kleinerem Erfolge, je nach dem Ruhme ihrer Sterne und nach der Geschicklichkeit ihrer Geschäftsleitung; aber nie vermochten dieselben das Interesse des amerikanischen Publikums von der modemäßigen italienischen Oper abzuziehen; ernsthaft haben sie das auch niemals versucht; die meisten beschränkten sich vielmehr absichtlich auf

die Heranziehung deutsch-amerikanischer Hörerschaften, was in vielen Fällen um so löblicher war, als die Aufführungen zuweilen künstlerischen Verbrechen gleichkamen. Die Schande blieb dann gewissermaßen in der Familie.

Nun begann aber Anfangs der siebenziger Jahre die italienische Oper in New-York an Kraft und Glanz zu verlieren. Die Beschaffung berühmter Sterne war immer schwieriger geworden, das Publikum immer anspruchsvoller, und seine Neigung, hohe Eintrittspreise zu zahlen, immer kleiner. Diese Umstände legten es einem Unternehmer nahe, die deutsche Oper aus ihrem Dunkel an's Licht und auf die Höhe der Mode zu ziehen. Mancherlei Aeußerliches schien den Gedanken begünstigen zu wollen. Die Italiener hatten ihren größten Erfolg seit Jahren durch die allerdings vorzügliche Aufführung des „Lohengrin" errungen; überdies erwiesen die Amerikaner seit 1870 allem Deutschen eine ganz andere Hochachtung, als ehedem.

Sehr bald ward der Plan verwirklicht. Theodor Wachtel, welcher zum zweiten Male nach Amerika kam, bezog an der Spitze einer durchaus soliden deutschen Truppe im Winter 1875/76 das vornehme Heim der italienischen Oper: die Academy of music. Bis dahin hatten deutsche Opern gewöhnlich in dem volksthümlichen „Stadttheater" an der Bowery ihren Sitz genommen.

Die erste Aufführung („Hugenotten") erwarb sich volle Anerkennung. Sie barg freilich auch den Keim des Unterganges der Gesellschaft. Denn nicht blos der „Raoul" des Herrn Wachtel ward öffentlich gepriesen, sondern auch die „Valentine" der Frau Pappenheim. Die Aermste, unfähig weniger zu leisten, als Wachtel — was sie in der „Jüdin" mit noch auffälligerer Bestimmtheit klarlegte — wurde daran gehindert, ihre „Elsa" neben dem „Lohengrin"

Wachtel's der allgemeinen Beurtheilung zu unterbreiten. Eine gutherzige lyrische Sängerin dritten Ranges wurde für die „Elsa“ herangezogen, mit der scharfsinnigen Erklärung, daß „Elsa“ im Grunde eine lyrische Partie sei, der dramatischen Pappenheim also nicht anvertraut werden dürfe. Wenn etwas die Verstimmung des Publikums hätte mildern können, so wäre es die unnachahmliche Komik jener Erklärung gewesen. Indessen lachte man darüber, ohne deshalb die lyrische Elsa annehmbar zu finden. Das Publikum hatte den Aufführungen des „Lohengrin“ mit Frau Pappenheim als dem Höhepunkte der Saison entgegengesehen. Nun blieb der Besuch aus. Eine starke Hand am Ruder würde dieser Thatsache gegenüber Wachtel's Launen in ihre Schranken gewiesen haben. . . . Die New-Yorker Saison ging unter Unerquicklichkeiten zu Ende, welche beim Anfange der Tournée durch die Staaten zum traurigen Austrag kamen. In Philadelphia wurde Herr Wachtel plötzlich so krank, daß er, ein ärztliches Zeugniß in der Hand, erklärte, die Gesellschaft verlassen zu müssen, zumal ihn eine nicht zu bannende Furcht vor dem Gedanken beschlichen habe, in Amerika begraben zu werden. . . . Ihres Tenorlichtes beraubt, gerieth die Truppe in dichte Finsterniß. Sie war brodlos geworden, mitten im Winter, in einem kalten fremden Lande. . . . Und Herr Wachtel? Er beeilte sich, der Gefahr, in Amerika begraben zu werden, dadurch auszuweichen, daß er alsbald auf eine Gastspieltour — nach San Franzisco abreiste. . . . Die Reste der Truppe, an ihrer Spitze Frau Pappenheim, kamen im Februar 1876 nach New-York zurück, wo sie sich mit etlichen Vorstellungen zu helfen suchten. Diese Vorstellungen haben mich später oft noch im Traume geängstigt. Man behandelte sie mit der vollen Rücksicht, welche man den Armen schuldet. Die Reste wollten sich ernähren.

Ein schmähliches Ende allerdings für das erste große

Debüt einer großen deutschen Oper vor dem großen amerikanischen Publikum.

* * *

Ein Jahr später. Es ist ein März-Abend von schauerlicher Physiognomie. Die Straßen überschlammt und überwässert; mit bettelmäßiger Zudringlichkeit schleicht langsam und unentwegbar der Regen hernieder; jeder Tropfen klatscht auf den Schirm, als sollte das treffliche Instrument tausendfach durchbohrt werden; die Luft centnerschwer und athembeklemmend; das Gaslicht trübroth und flackernd; die Pferde vor den Straßenbahnwagen schlapp und schlotternd; die Constabler an den Ecken stumpf und steif.

Es ist mir, als ob es gestern gewesen wäre. „Wer wird heute Abend sein Haus verlassen wollen, wenn er nicht muß!“ sagte mir Bayard Taylor, der edle Deutschenfreund, mit dem ich im Straßenbahnwagen zusammengetroffen war.

„„O, einige tausend Opernfreunde gewiß, denn in der Academy of music beginnt das New-Yorker Wagner-Fest.““

„Ah, es ist ja wahr. Man hat so viel davon gesprochen, daß selbst Unsereiner, der doch nicht zu den Musikalischen gehört, aufmerksam werden mußte. Wie denken Sie, daß es ausfallen wird? Außer der Pappenheim habe ich nur Namen von ganz untergeordneten Sängern auf der Liste der Mitwirkenden gesehen, und solche, die als Bühnensänger noch gar keinen Versuch gemacht. Und wie merkwürdig schnell ist man mit den Vorbereitungen fertig geworden! Mein Gott, geht es denn an, vier Wagner'sche Opern, darunter die neue Walküre, und mit ungeübten Menschen, in vier Wochen zu studiren?“

„„Ich glaube kaum! aber wollen Sie sich nicht davon überzeugen?““

„Nein; ich fürchte, daß dies ein grenzenloses, der Sache des deutschen Opernwesens hierzulande ungemein schädliches Fiasco werden wird. Man hat für dieses sogenannte Fest eine Reclame lancirt, die das Aufgetragenste überschreit, was ich erlebt, und die das Publikum nur vergessen könnte, wenn ihr wahrhaft glänzende Aufführungen folgten. Wo aber deutschen Kunstwerken übel mitgespielt werden kann, bin ich nicht dabei, nicht einmal als ganz unthätiger Zuschauer. Es thut mir wehe.“

„„Sie sehen vielleicht zu schwarz“, warf ich schüchtern ein; „„ganz neu ist ja nur die Walküre einstudirt worden; den fliegenden Holländer, Lohengrin und Tannhäuser kennt unser treffliches philharmonisches Orchester, welches für die Aufführungen engagirt ist, genau, und in allen drei Stücken ist Frau Pappenheim für die weibliche Hauptrolle da, ebenso für die Brunhilde in der Walküre.““

„Ganz recht. Das ist eben so unerfreulich, daß man auf die von der Wachteltruppe übrig gebliebene Pappenheim die gesammte Reclame gebaut hat. Für Rollen, wie Tannhäuser, Siegmund, Hunding werden Concertsänger von zweifelhafter Begabung verwendet, die bisher nie einen Fuß auf die Bühne gesetzt. Kann solches glücken? Was das Orchester anlangt, so hat man mir gesagt, daß ihm zum Studiren aller vier Opern, die neue Walküre eingeschlossen, etwa sieben Proben gegönnt wurden, daß es aber in diesen noch hastig und oberflächlich bis zum Aeußersten hergegangen ist. Sie sind erstaunt! O, ich habe meine musikalischen Freunde! Und es ist, wie gesagt, viel über die Sache gesprochen worden.“

„„Es wird ja schwer zu leugnen sein, daß man ein wenig schnell und leicht an's Werk gegangen ist! aber vermuthlich mußte man sich beeilen, um etwas zu thun für

das Wiederaufkommen der deutschen Oper nach dem vorjährigen Wachtel-Unglück.““

„Um so schlimmer. Wollte man jenes Unglück vergessen machen, so hätte man vollendete deutsche Aufführungen zu veranstalten; und ganz bestimmt müßte man sich hüten, eine Art instructiver Wagner-Abende unter dem Titel eines Wagner-Festes anzukündigen, wenn man vorauszusehen vermag, daß die Aufführungen nichts weniger als vollendet sein können. Der Musik-Dirigent hätte seine gewiß vortrefflichen Absichten mit künstlerischer Vorsicht ausführen, vor Allem also mehr Zeit zum Studiren verlangen sollen; es sieht aus, als ob er sich selber über die im vorigen Jahre von Bayreuth aus betonte Complicirtheit eines Werkes wie der Walküre nicht klar wäre.“

„„Der Dirigent ist ja in Bayreuth gewesen.““

„Das halte ich für sein Unglück; es hat ihn zur Unterschätzung der Schwierigkeiten verleitet, zur Uebereilung getrieben. Von dem Eindrucke geblendet, hat er sich dem gewissenlosen Impresar, welcher mit diesem Feste den Mode gewordenen Namen Wagner ausbeuten will, unbedacht in die Hände geworfen... Was ist denn das? Hören Sie nicht? Ein Signal?“

Ich hörte genau, was dumpf und kalt durch die regenschwangere Luft schmetterte. Wir waren in die Nähe des Opernhauses gekommen. Aus dem Wagen steigend, antwortete ich so dreist als möglich:

„„Das Leitmotiv, welches eine kleine Blechkapelle vom Balcon der Academy of music in die Stadt hinaus bläst, zum Zeichen, daß die Vorstellung beginne. Dies wird während des ganzen Festes vor jedem einzelnen Acte so gehalten werden. Man hat es von Bayreuth gelernt.““

„Sie scherzen!“ „„Mein Ernst.““

„Und das in New-York! — — Gute Nacht, mein Lieber, amüsiren Sie sich.“

Hätte ich selber dieses Fest veranstaltet gehabt, ich würde mich damals nicht rückhaltloser geschämt haben, als ich es that. Das Intime der Sache war offenbar den guten amerikanischen Kreisen, und selbst den fernerstehenden, bekannt geworden, ehe die Aufführungen noch begonnen hatten. Ja, das New-Yorker Wagner-Fest von 1877 bildete eine einzige große Reclame, welche von Allem, was sie versprochen hatte, fast nichts hielt, als dieses keineswegs blos lächerliche, sondern auf einem solchen Terrain auch unkeusche Prahlen mit dem Hinausblasen der Leitmotive. Ich vermag noch heute nicht darüber zu lachen. Und an jenem betrübten, grämlichen Regenabende, nachdem ich mich mühselig durch die gaffende Menge vor dem Opernhause gedrängt, hätte ich den Amerikanern, die mich im Foyer hell lachend frugen, wie mir dies gefalle, am liebsten kernige Grobheiten erwidert. Sich zu bescheiden, war indessen das Klügste. Es wurde im „Fliegenden Holländer“ noch nicht vollkommen klar, wie schrankenlos übereilt und unfertig und unvermögend man zu diesen Aufführungen geschritten war. Als aber, nach einer gnadenlosen Mißhandlung des „Lohengrin“, im „Tannhäuser“ Chor und Orchester aus dem Schwanken nicht herauskamen und einer jener gänzlich bühnenunkundigen Debütanten die Titelrolle hinrichtete, war des Lachens kein Ende mehr. Was vermochte Frau Pappenheim allein gegen einen solchen Stand der Dinge! Wie die Aufführung der „Walküre“ ausfiel — mit jenem „Tannhäuser“ als „Siegmund“, mit einem ähnlichen Debutanten als „Hunding“, mit einer angsterfüllten „Sieglinde“ — braucht nicht erzählt zu werden. Das Fiasco war in der That grenzenlos. Amerikanische Zeitungen nannten das Fest „a fraud“. Der deutschen Oper in New-York war ein Ende gemacht. Zwar verband sich Frau Pappenheim kurze Zeit darauf mit Herrn Charles

Adams zu einer kurzen deutschen Saison; aber ebenso unvorbereitet, ebenso beschämend für die Deutschen. Im Herbst 1878 zog die italienische Oper wieder in die Academy of music, wo sie bis zur Stunde herrscht. Eine deutsche Oper ist nicht wieder in New-York eingezogen.

Vermuthlich wird wohl im Laufe der Zeit der Versuch wiederholt werden, die deutsche Oper dort einzubürgern. Es steht aber außer Frage, daß nur eine Gesellschaft höchsten Ranges, etwa die des Herrn Angelo Neumann, großen Erfolg haben könnte. Noch vielfach verbreitet, ist der Irrthum, daß den Amerikanern mit schwächlichen deutschen Opernaufführungen Vorspiegelungen gemacht werden können. Von der italienischen Oper lassen sie sich aus alter Anhänglichkeit — keinesfalls aus Unkenntniß — viel gefallen, von der deutschen Oper, die sich bei ihnen einbürgern will, nichts. Eine erlesene deutsche Truppe aber würde mit offenen Armen empfangen und mit vielem Verständniß gehört werden; denn der Boden ist durch die ausgezeichnete Concertpflege der Stadt, durch die rastlosen künstlerischen Bemühungen von Männern wie Dr. Leop. Damrosch und Theod. Thomas wohl geackert und geebnet. Möchte den Amerikanern endlich einmal dargethan werden, was eine nach lauteren Kunstbegriffen gute deutsche Opernvorstellung bedeutet, wie solches demnächst in London den Engländern von zwei deutschen Gesellschaften auf so hohe Weise dargethan werden wird.

Max Goldstein

W. Moeser Hofbuchdruckerei, Berlin.

250 7

